جمهورية العراق
ديوان الوقف السني
مركز البحوث والدراسات الاسلامية



سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة
(٢٩)

الرسائل الفنية

في العصر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

زينة عبد الجبار محمد المسعودي

١٤٣٠هـ الطبعة الأولى ٢٠٠٩م


الرسائل الفنية
في العصر العباسي
زينة عبد الجبار محمد المسعودي
ادبيات
عرب
٧
٦
٢٦

Repuplic of Iraq
Wakuf Sunni Dewan
Research and Islamic Studies
Center



The Artful Messages in the Abbasy Age

till the End of the fourth Century (H)

By
Zeena Abul Jabbar Mahammed Al- Masudi

1430 A.H. First Edition 2009 A.D.

جمهورية العراق

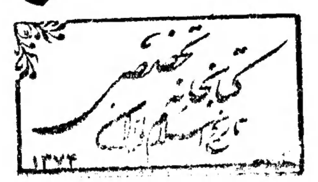
ديوان الوقف السني

مركز البحوث والدراسات الإسلامية



سلسلة الدراسات الإسلامية المعاصرة
(٢٩)

الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري



زينة عبد الجبار محمد المسعودي

١٤٣٠هـ　　الطبعة الأولى　　٢٠٠٩م



٨١٦,٤

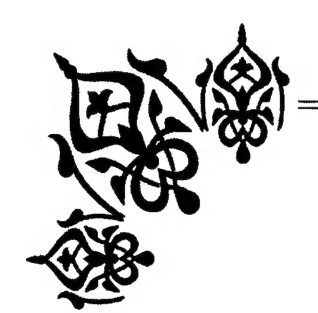
م٤٢٣

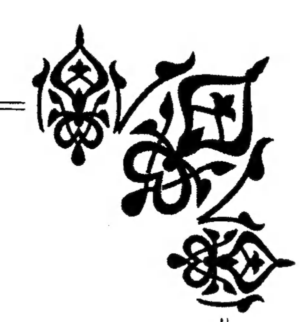
المسعودي، زينة عبدالجبار محمد

الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ــ بغداد: ديوان الوقف السني، ٢٠٠٩م.

٢١٥ص. ٢٥سم.(سلسلة الدراسات الاسلامية المعاصرة،٢٩)

١ــ العصر العباسي- رسائل أ. العنوان ب. السلسلة





بسم الله الرحمن الرحيم

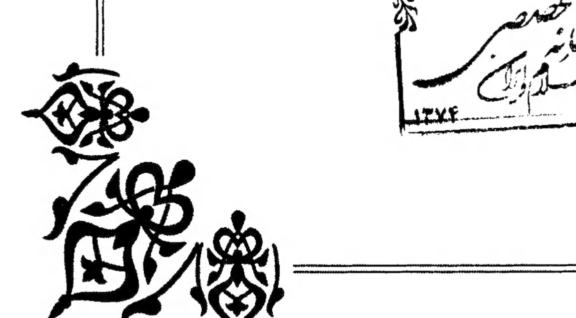
رَبِّ أوزِعني أنْ اشكرَ نِعمتكَ التي أنعمتَ عليَّ

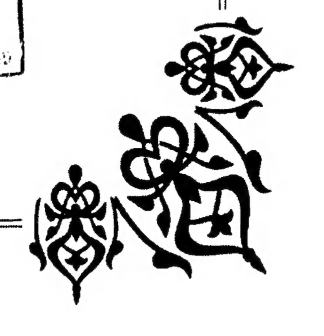
وعلى والديَّ وأنْ اعمَلَ صالحاً ترضاهُ وأدخِلني

برحمتِكَ في عبادك الصالحِينَ

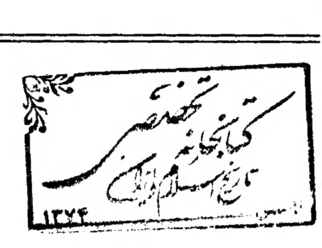
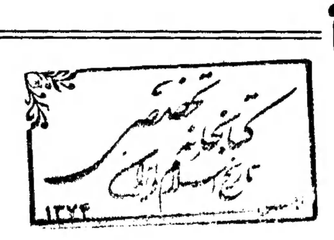
صدق الله العظيم

النمل: الآية: ١٩









الاهداء

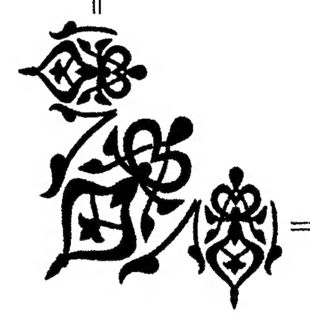
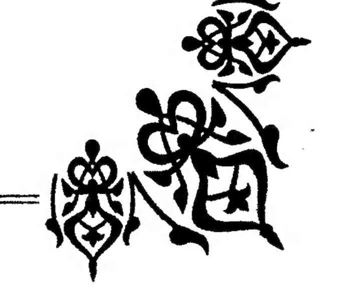
الى الغائب الحاضر...

ابي العزيز (رحمه الله)...

الى الصدر الحنون...

امي الحبيبة...

الى اخواني...واختي الحبيبة...



المقـــدمة



والصلاة والسلام على خير المنتخبين، وخاتم المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله واصحابه المنتجبين الى يوم الدين وبعد...

لا يخفى على الدارس ان النثر في العصر العباسي حقق تقدما كبيراً وظهرت الكثير من الفنون المبتكرة كالمناظرات، والتوقيعات، والوصايا، والمقامات فضلا عن الفنون المعروفة، كالرسائل بنوعيها (السياسية والادبية)، وقد ركزت الاطروحة على دراسة الرسائل (دراسة اسلوبية) مستبعدين الرسائل الشعرية لخصوصيتها واختلاف منهج دراستها ولم يُغفل دراسة الرسائل على مدى السنين السابقة، ولكننا وجدنا في دراستها اسلوبيا منهجاً مغايراً لما سبق، ومن اهم هذه الاطاريح: اطروحتا نجوى حميد الهيتي المعنونة "الرسائل الاخوانية في العصر العباسي الى سنة ٣٠٠هـ" [١] و" الرسائل الديوانية في القرن الرابع الهجري)[٢] ودراسة رمضان صالح عبّاد المعنونة "الرسائل الديوانية في العصر العباسي الى نهاية القرن الثالث الهجري" [٣] ودراسة تغريد ضياء مشفي المعنونة (رسائل الذم والهجاء في النثر العباسي، دراسة موضوعية فنية" [٤] ودراسة بتول جواد حسن،

---

(١) رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، باشراف د.عبد الكريم توفيق العبود، ١٩٩٦.

(٢) اطروحة دكتوراه، مقدمة الى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، باشراف، د. محمد شهاب العاني، ٢٠٠١.

(٣) اطروحة دكتوراه، مقدمة الى كلية التربية، الجامعة المستنصرية، باشراف د. حسن البياتي، ١٩٩٧.

(٤) رسالة ماجستير، مقدمة الى كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، باشراف، أ. د. عبد الكريم توفيق العبود، ١٩٩٩.

المعنونة "رسائل النثر الاخوانية في القرن الرابع الهجري" [1] ودراسة محمد بن عبد الله المعنونة "فن الرسائل عند الجاحظ" [2] .

وبعد مشاورات مع الاستاذة الدكتورة (نادية غازي العزاوي)، واستشارة الاستاذ الفاضل الدكتور عبد الهادي خضير نيشان استقر الرأي على العنوان (الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة اسلوبية) وبعد التشاور مع الاستاذ المشرف رأيت أن اجعل البحث موزعا على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، (اذ خصص التمهيد للأتجاهات الفنية في كتابة الرسائل الادبية في العصر العباسي) ركزت فيه على مصطلح (الفنية) دلالاته وخصائصه، اما الفصل الاول فكرس لتتبع الظواهر الصوتية، لذلك قسم على ثلاثة مباحث، الاول: في التوازي، والثاني: في الازدواج، والثالث: في السجع، وخصص الفصل الثاني لدراسة التراكيب التي برزت في الرسائل وتوزع على عدّة مباحث الاول في الاستفهام والثاني في الفصل والوصل، والثالث في الجملة الاعتراضية، والرابع في الشرط، والخامس في التقديم والتأخير. وخصصت الفصل الثالث بتتبع المستوى الدلالي، فكانت المباحث موزعة على: اولا: في البنى المتشابهة، وثانيا: في البنى المتغايرة، وثالثا في البنى المتجاورة، ثم ذيلت الاطروحة بخاتمة لابرز النتائج التي توصلت اليها في الدراسة وثبتا بالمصادر والمراجع وبعد...

فعلى سعة ماوجدته الباحثة من نثر سواء ما كان في كتب مستقلة او في تضاعيف كتب التراجم فقد اثرت ان اعتمد الكتب التي حققت في هذا المجال وبخاصة الكتب التي جمعت الرسائل مثل (يتيمة الدهر) للثعالبي، من كتب التراجم

(١) رسالة ماجستير، مقدمة من كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، باشراف د. صبحي حسين ناصر، ١٩٩٨.

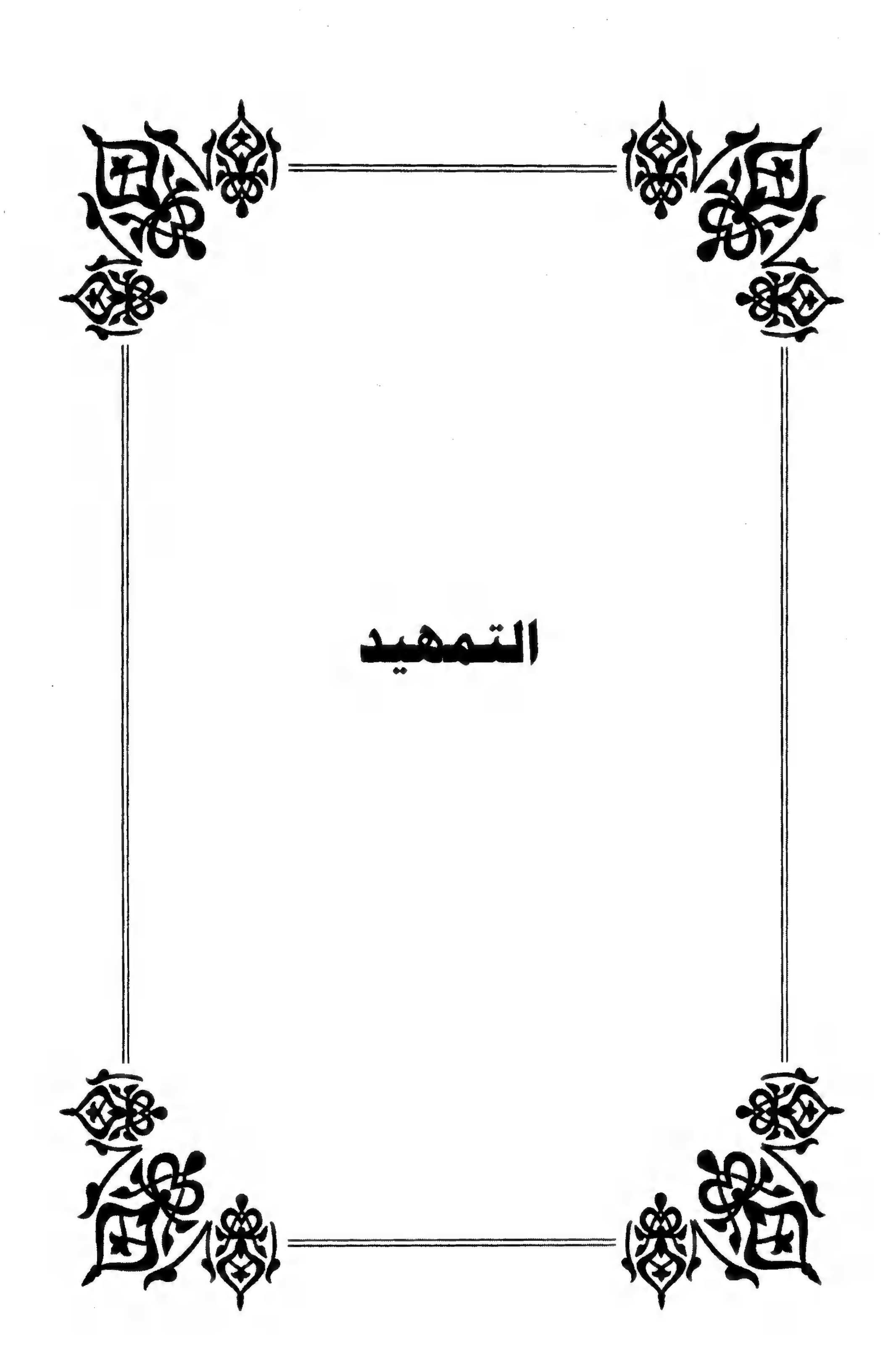
(٢) رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب، جامعة بغداد، باشراف أ. د. يونس احمد السامرائي، ١٩٨٨.

الذي احتوى جزءا من رسائل ابن العميد، وكتاب (زهر الآداب) للقيرواني، وكتاب جمهرة رسائل العرب لاحمد زكي صفوت، اذ لم تكن غاية البحث استقصاء جميع الرسائل التي كتبت، وجميع الكتّاب الذين كتبوا في هذا المضمار، فقد لا يقع بين ايدينا الاّ رسالة او رسالتين لكاتب واحد، فكان الاختيار محدداً تبعاً للخصائص التي تبرز الجانب الفني، والقادرة على ان تشارك مع غيرها في اظهار الملامح الاسلوبية.

واني اذ اصل الى نهاية المطاف، اسأل الله تعالى ان يجعل هذا الجهد المتواضع على ما فيه من هنات وزلات ان يجعله منيرا لدربي في قابل العمر.

والحمد لله رب العالمين.





التمهيد



الاتجاهات الفنية في كتابة
الرسائل الادبية في العصر العباسي

اذا ما وقفنا على النثر العباسي، والرسائل حصراً، فإننا سنجد نثراً متطوراً فكراً واسلوباً وصناعة، متغيراً في الافكار والاسلوب، نتيجة للمراحل المتعددة التي مرَّ بها النثر آنذاك، وكل مرحلة تركت بصمتها من خلال كتّابها، وإثر ذلك ظهرت لدينا اتجاهات في الرسائل تميزت كل واحدة منها عن الأخرى ــ وظهر ذلك في المستوى الصوتي واضحاً ــ بحسب شخصياتها فأصبحت كلّ واحدة مسجلة، باعلامها "فوجدت اربع طبقات من اصحاب الاساليب لكل منها رئيس يتزعمها بخصائصه ومميزاته، فالطبقة الاولى يتزعمها ابن المقفع بطريقته الخاصة في الأداء ومن ساروا على دربه، والطبقة الثانية يتزعمها الجاحظ باسلوبه المتفرد ايضاً الذي اثّر في اجيال باكملها حتى عصرنا هذا.....، والطبقة الثالثة يتزعمها ابن العميد، ومن تأثروا بطريقته....، والطبقة الرابعة يتزعمها القاضي الفاضل ومن حذا حذوه ...." (١) .

فللطبقة الاولى مذهب الترسل الحر غير المقيد وهو "اسلوب الكتابة الطبيعي الذي لا ينوء بقيود السجع او الازدواج او صيغ البديع، ويقف على رأس الترسل الحرفي النثر امثال ابن المقفع في معظم نثره، واحمد بن يوسف الكاتب وعمر بن مسعده" (٢) أما الطبقة الثانية فنشأ مذهب النثر المتوازن أو المزدوج وهو "تطور ناضج لمذهب النثر المرسل ويميز هذا المذهب عنايته بتصنيع الكلام وتهذيبه، ويهتم بالملاءمات الوزنية، بين فواصل الفقرات في الجمل في الحد الادنى وقد يتجاوز ذلك الى الملاءمة بين طول الفقرات والملاءمات الوزنية الداخلية في

(١) البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ص١٦٥-١٦٦.

(٢) العراق رائد الكتابة في التاريخ، د. حميد مخلف الهيتي، مجلة آداب المستنصرية، ع: ٨، ١٩٨٤، ص٥٣.

الجملة الانشائية بهدف إشاعة التلوين الصوتي في النص الأدبي، ويبلغ هذا النثر ذروته على يد عمرو بن بحر الجاحظ" [١]* أما الطبقة الثالثة فهم أهل مذهب السجع وتصنيع البديع "ويتطرق عشاق هذا المذهب في تصنع السجع والمحسنات البديعية ومن اصحابها أبو الفضل بن العميد، والصاحب بن عبّاد، وأبو إسحاق الصابي، وأبو بكر الخوارزمي، وبديع الزمان الهمداني" [٢].

والرسائل التي نحن بصدد دراستها ــ نوع من جنسها النثري ــ تبادل بين طرفين مرسلٌ ومرسلٌ اليه أو المتلق، وقد تكتب في أمور سياسية فتأخذ اسلوبها السياسي، وقد تكتب في أمور اجتماعية فتتخذ من التعزية أو التهنئة أو الاخاء أو الشكر أو الاعتذار أو العتاب موضوعات لها والرسالة مشتقة من (ر س ل) يقول ابن منظور: "الرسل الابل قطيع بعد قطيع، ومعنوياً الارسال يعني التوجيه والاسم الرسالة قال: وارسلوا ابلهم الى الماء إرسالاً أي قطيعاً" [٣]. فالترسل إذن من "ترسلت أترسل، ترسلاً، وأنا مترسلُ......، والأسم رسالة، وأصل الاشتقاق في ذلك انه كلام يراسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك" [٤]. وقد رصد مصطفى الكيلاني انواع الأدب وأجناسه بحسب ما يتبين [٥]

---

(١) العراق رائد الكتابة التاريخية ص٥٥، وينظر الوزراء الكتاب، الجهشياري، ص وما بعدها،

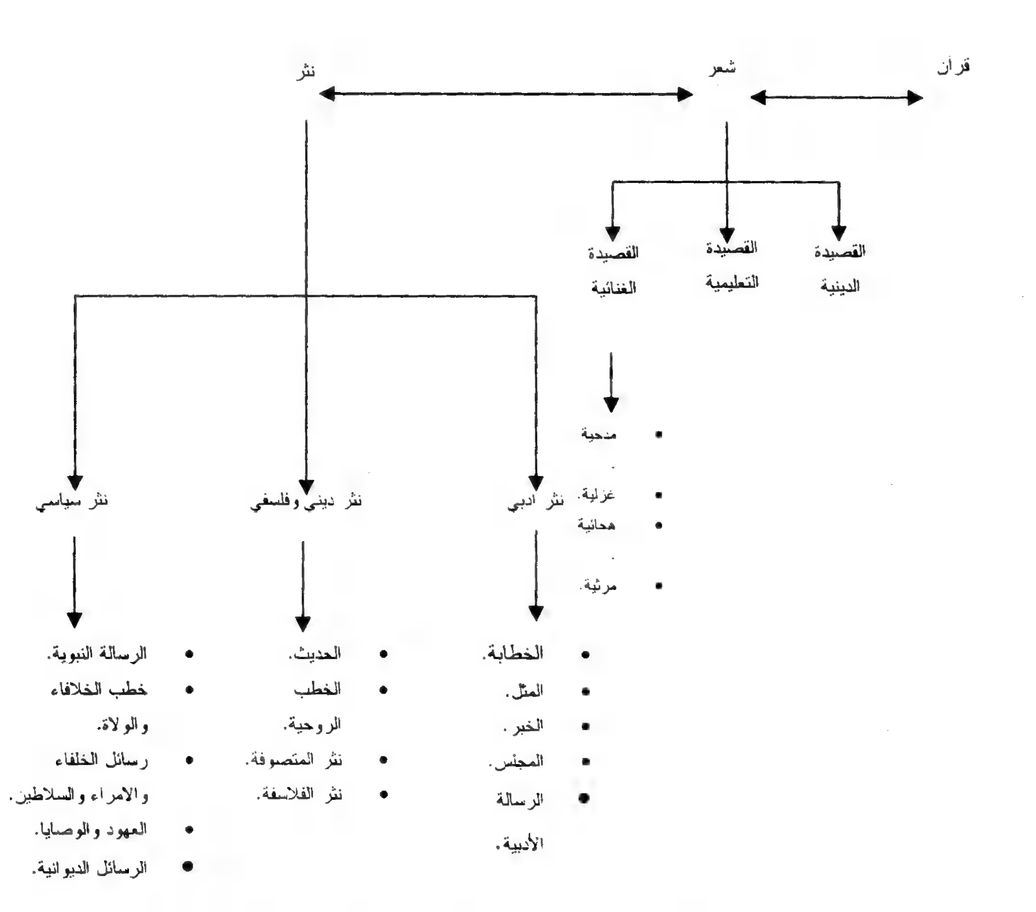
* سبقه في النثر المزدوج، سهل بن هارون، وتبع الجاحظ سعيد بن حميد وتابعهم من القرن الرابع الهجري ابو حيان التوحيدي، تلميذ الجاحظ إذ كان حلقة الوصل بين الجاحظ وبين مرحلة صحوة النثر المرسل.

(٢) العراق رائد الكتابة في التاريخ، ص٥٦.

(٣) ينظر لسان العرب: مادة (رسل).

(٤) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، تحقيق د.خديجة الحديثي، ود.أحمد المطلوب، ص١٩٣.

(٥) في الميتالغوي والنص والقراءة، مصطفى الكَيلاني، ص٤٥ وما بعدها.



وإذ ننطلق من صاحب مدرسة انشأ تلاميذ اتبعوه في مدرسته، نكون قد تخطينا اسلوب الفرد الواحد وتأثيره في شخص واحد الى اسلوب جماعة من الكتاب اثّروا في مجتمعاتهم في مراحل معينة، فاصبحت الانتقالات في الاسلوب واضحة الاثر لدى منشئيها ومتبعيهم، فالرسائل لا تكتب لشخصية واحدة، وإنما تكتب لمرسل (متلق) تحمل مضموناً، وهذا المضمون يحمل اسلوب مرسلها، واسلوب مرسلها يحدث أثرا لدى متلقيه سواء اكان موضوعاً سياسيا ام اجتماعياً، موجهة الى جماعة، لذلك بقيت هذه الرسائل تناقش وتقرأ الى يومنا هذا، بل حفظت لنا

تاريخاً لا نعرفه لولا أن حفظ فيها، وإثر ذلك يحدد ستاروبنسكي الاسلوب "بكونه اعتدالاً وتوازناً بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل، فيكون الاسلوب (حلاً وسطاً) بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، او هو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة سواءً كانت هذه الجماعة (هم) أم (نحن) أم (انتم) فتكون وظيفة الاسلوب ان يلطف من حدة الانزياح بين المعطى المعاش والمعطى المنقول" (١).

فنتحول هنا من اسلوب ——الفرد/هو——← الى اسلوب ——الجماعة/هم——←

فالاختيار النثر المرسل، ⟸ ابن العميد + احمد بن يوسف = مدرسة النثر المرسل.
والتاليف من معجم المرسل واضح. ومن تبعه
الاختيار مزدوجا، ⟸ الجاحظ + سهل بن هارون = مدرسة النثر المزدوج.
والتاليف الازدواجي واضح. ومن تبعه
الاختيار متصنعا، ⟸ ابن العميد + الصابي = مدرسة النثر المتصنع.
والتاليف المتصنع واضح. ومن تبعه

فبناء على خط رجعي واعتماداً على مبدأ محور الاختيار سواء أكان (مرسلا ام مزدوجا أم متصنعاً) وتأليف معجمها من اللغة تدرجاً من السهل الى الابلغ فالابلغ المتصنع، فخصائص اسلوبية المدرسة التي فرضها مبدعوها، موجودة في ملمح اسلوبي عام مشكلة في مدارسها، ولكن تخصيص اسلوبها كان بمنشئيها، ولذلك فقد نتعدى بذلك الى اسلوب العصر اذ "لا يتمثل الاسلوب في ادب الفرد وحسب، وإنما يتعداه ليدل على شيوع سمات اسلوبية محددة في حقبة ما، وهذا يفضي الى اسلوب العصر، كما يمكن استنباط اساليب اخرى للجنس الادبي، وهو ما يدخل في اطار نظرية تمييز الاجناس واظهار الخصائص المميزة لكلٍّ

(١) الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، ص٧٠.

منها" [١].

وتخصيص الدراسة بصفة (الفنية) هو الذي جعلنا نمتاح مـن هـذا الكم الكبيـر من الرسائل وعلى مدى هذه العصور الثلاثة، فاختلاف مقصدية النص القرآني والشعـر -باعتبار الاول نصا معجزا منزلا من الله سبحانه وتعالى، والثاني يتعامل مع الخيال- عن جنس النثر باعتباره تقريريا يتعامل مع العقل، جعلنا نجتزئ من نثر الرسائل ما هو ذو سمة أدبية وذو مقصدية جمالية عالية نستطيع ان نضعها تحت المجهر الاسلوبي، فغاية الاسلوبية كشف اسرار جمال الاسلوب المتخلق لان الفنية في حقيقتها "هي القدرة على الخلق والابتكار او هي السلوك العقلي الذي يقود مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار" [٢] وهذا ما ترتكز عليه الاسلوبية الادبية في تعاملها مع النص فهي "تدرس النظم التعبيرية للعمل الادبي او المؤلف او مجموعة من المؤلفين، على ان نفهم من النظام التعبيري ما يشمل بنية العمل والتصنيف النوعي للمادة المستخدمة في تكوينه وايحاء الكلمات الماثلة فيه..." [٣]، واذا ما اثبتنا ذلك نثريا، نكون قد نفينا مقابلة كوهين بين الشعر والنثر من خلال الوظيفة، بتحديد وظيفة الايحاء خاصة بالشعر ووظيفة المطابقة خاصة بالنثر... فالاولى عاطفية او انفعالية، والثانية ذهنية او عقلية[٤] فحكمه على النثر كان عامّا، فلم يحدد لنا نوعا يتميز بالذهني او العقلي، وبالتالي فان النثر ليس خطا واحدا في القول او في التأثير، والاّ اين ذهبت روح العصر بالكاتب، كي ينتج انواعا متعددة من جنس واحد، لا بل امتزاج جنس بجنس آخر فقد تتغذى لغة النثر من لغة الشعر فالناثر لا يمتلك "خصيصته النثرية بشكل

(١) الاسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، اماني سليمان داود، ص٢٧.

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د.ابراهيم سلامة، ص٥٢، ينظر: فن الرسائل عند الجاحظ، محمد بن عبد الله، ص١١.

(٣) علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ص٦٩.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ص١٩٦.

مطلق، وانه طاقة قادرة على الفيض بالشعرية حين يدخل في بنية كلية ينشأ فيها بينه وبين مكونات اخرى للبنية علاقات معينة تسمح بفيض شعريته" [١] فتكون وظيفة الايحاء حاضرة في النثر مع الاحتفاظ بجنسية النثر فيصبح "كل حكم تقويمي على عمل ما مرتبطاً ببنيته" [٢] وبعد، فكلٌ مرتبطٌ بما تفرضه ظروف النص الخارجية على داخله (التركيب)، فيصبح الالتحام داخلياً بين الشكل والمحتوى لتنشأ لدينا الاسلوبية الادبية "ومن هنا كان لا بد من وصل ما يحمله النص من قيمة فنية بما يتطلبه المجتمع الذي نشأ فيه ذلك النص، ان المبدع ينشئ النص الادبي وهو واعٍ بهذا التفاعل لذا يحاول دائماً ان يكون الالتحام قوياً وكذلك المتقبل على النص ونصب عينه هذا التقاطع فان وجدا استزاد وان لم يجده ترك النص، بهذا تكون الادبية وليدة النص وخارجه" [٣] .

وبناءً على ذلك فقد استقرت لدينا ثلاث مدارس نثرية متطورة منذ بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، يقع التوحيدي في نهايتها الذي تُعد مرحلة فاصلة بين النثر المتصنع والعودرة الى النثر المزدوج وصاحبها الجاحظ، أما اختيار الكتاب فكان على نتاجهم المجموع تعويل الدراسة، أما غير المجموع فلم تعول عليه لقلته او لاننا لم نستطع ان نستشف منه الملامح الاسلوبية التي تغني البحث، باستثناء ابن العميد منشئ مدرسة النثر المتصنع ذلك لاهميته في تحديد اتجاه مدرسة جديدة، ولأن رسائله وان كانت قليلة فقد حققت فنية عالية، وهذا مثبت في متن الرسالة –ان شاء الله– بالقياس الىالبعض منهم جُمعت رسائلهم في كتب

---

(١) في الشعرية، كمال ابو اديب، ص٦٨.

(٢) الشعرية، تودوروف، ص٨٣، وينظر للاطلاع: الشعرية في النثر الفني الصوفي، اسماعيل خلباص حمادي الزاملي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٩٨، ولاستيفاء الدراسة مجال البحث الصوفي، وخاصة فيما وقع منها في مجال بحثنا، فقد استثنينا نحن دراستها في الرسالة، لتجنب الوقوع بالتكرار.

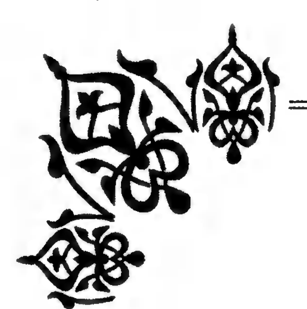
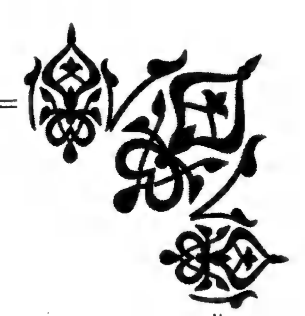
(٣) مفهوم الادبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، ص٤.

ولكننا لم نستطع تلمس اسلوبية صاحبها مثل ابي الفرج الببغاء[١] ، وابن المعتز[٢] ، واشرنا الى المزيد من الامثلة بارقام صفحاتها التي تحمل سمة فنية اسلوبية في الهامش، كي لا يقع التكرار في التحليل.

(١) رسائل الببغاء، جمع وتحقيق استاذ هلال ناجي.

(٢) من فصول ابن المعتز ورســـائله ونصوص من كتبه المفقودة واخباره، جمع وتحقيق: د.يونس احمد السامرائي.



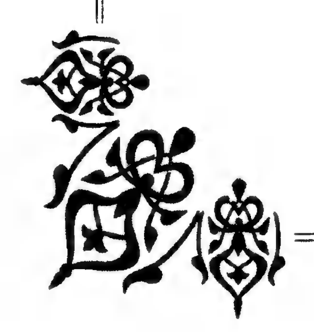
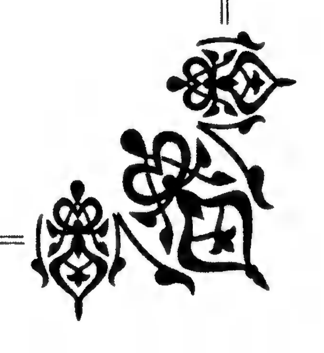
الفصل الأول

المستوى الصوتي

المبحث الاول: التوازي.

المبحث الثاني: الازدواج.

المبحث الثالث: السجع.

توطئة

تتحلى دلالة النص النثري من خلال تواصليتها، بمعنى اننا لانستطيع ان نكشف قيمته الاّ بعد ان ننتهي من قراءته كلاً متكاملاً كقراءتنا لقصة او رواية او مسرحية، وكذا الامر مع الرسائل الفنية، وبذلك تكون الدلالة (افقية) - الاّ أنّ هذا لا يعني اننا في غنىً عن الغور في كنه هذا البناء النصي في مستوياته المختلفة الصوتي والتركيبي والدلالي- بخلاف الشعر الذي اعتدنا قراءته عمودياً بل الوقوف على الكلمة الواحدة عندما يكثف المعنى فيه، ويعزى اهتمام الدراسات "بالشعر من دون النثر على المستوى الصوتي الى ان جوهر الشعر هو الصوت، فهدفه ليس التوصيل مثل النثر، وانما هو ينبني على الكلمة في حدِّ ذاتها وليس مجرد تمثيل لمدلول معين أو تفجير لشحنة عاطفية"[١] واذ كان من هذا أوذاك فان للنثر الفني الذي خلّفه لنا التراث العربي خصائص كثيرة مميزة لا استغناء عنها، وقد اثبتت بحوث الشكلانيين ان "النثر الادبي ليس مادة هلامية مشوشة مضادة للايقاع، وانما على العكس من ذلك يمكن التأكيد بان التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكاناً لا يقل اهمية عن التنظيم الصوتي للشعر، وان كانت طبيعةِ كلٍّ منها تختلف.... والفرق بينهما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الايقاع في كلٍّ منهما......"[٢] وهذا يؤكد لنا ان ايحاء الصوت في النثر كايحائه في الشعر فالاثنان يحتويان على سلسلة كلامية متكونة من جمل وعبارات مختلفة في الدلالة الصوتية ومتشابهة لفظياً غير أنّ الشعر يكون شعراً بقدر ما يخرق من اختلافات دلالية لهذه الاصوات المتشابهة[٣] .

---

(١) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، د.توفيق الزيدي، ص٦١.

(٢) نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، ص٧٤.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، ص٩٢.

وتأليف الالفاظ من الاصوات، والجمل من الالفاظ يجعلنا نقف أمام السؤال الذي طرحته كتب النقد "ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضروريا في كلِّ اثر شعري"(١). ويبدو ان ثمة شبه الاتفاق على انه "الاختيار والتأليف" (٢) وان هذا السلوك اللفظي لا يختلف سواء أكان الأديب شاعراً ام كاتباً –أي عندما تتحقق الفنية في النص المكتوب– فله ان يختار من الالفاظ ما يتلاءم وموضوعه ويؤلفها في تراكيب معينة مشروطة بالتناسب فيما بينها فنميز نصاً فنياً من غيره ممن لا يحمل الفنية، وكتّاب الرسائل تميزوا باختياراتهم المتنوعة والمختلفة فتفرقوا بين (مرسل، ومزدوج، ومتصنع)* ونستطيع القول ان الايقاع الذي يقع على حشو الشعر كالسجع هو الايقاع المهيمن على النثر، وهو في الوقت نفسه ايقاع الفاصلة في القرآن الكريم، وليس الأمر غريباً فإن الايقاع "صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص....." (٣)، وباختلاف بناء الرسائل من حيث الخواص الجوهرية لطبيعة جنسها واسلوبها عن لغة القرآن الكريم والشعر سيكون المنهج المتبع بعد هذه التوطئة لهذا الفصل هو (الموازنات الصوتية للرسائل الفنية) من خلال هيمنة الفنون التي بنيت عليها الرسائل وهي (السجع، والجناس، والتكرار، والتقسيم، والتضاد، وصولا الى الخاص المتمثل بدلالة الصوت المفرد) "فقد عرف هذا النسق في الكتابات النقدية البلاغية العربية القديمة ولكن تحت عناوين وابواب مغايرة كالمساواة، والطباق، والموازنة، والتكرار، والتناسب، والمشاكلة، كما درسها النقد العربي تحت ابواب (النظم)

---

(١) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ص٣٣.

(٢) نظرية البنائية، ص٣٨٨-٣٨٩.

* سبق الحديث عن ذلك في التمهيد، ينظر ص١.

(٣) معجم المصطلحات الادبية، مجدي وهبه، ص٤٢١.

وثنائية اللفظ والمعنى، ورد العجز على الصدر"[١] وقد اطلق عليه حديثا د. محمد مفتاح مصطلح التشاكل بقوله هو "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابياً باركام قسري او اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة" [٢] ومع عد التوازي بنية الانزياح العام في النص الفني، فسيدرس الصوت (المفرد، والمركب) من خلال اجتماع الدال والمدلول، ومدى شيوع ذلك في اللغة النثرية إذ "ليس التوازي شيئاً خاصاً باللغة الشعرية، إن هناك انماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي....." [٣].

ونحن في بحثنا تبنينا جميع المصطلحات التي استقر عليها البلاغيون قديماً والاسلوبيون حديثاً في (علم البديع) ومدى تحقق الانزياح فيه ابتداء بالنثر المرسل والمزدوج ثم المتصنع، فكان من اللازم ان نواجه مصطلح (التوازي) باعتباره "عنصراً تأسيسيا وتنظيمياً في آن واحد"[٤] فأفردنا له مبحثا خاصا لمدرسة النثر المرسل، ولكن هذا لا ينفي انه اتخذ خطا تنظيمياً في بقية المباحث بنوعيه التوازي التركيبي التام، والناقص.

---

(١) مفهوم الاسلوبية عند ياكبسون، عبد الرزاق الورتاني، مجلة القلم التونسية، ع١٠، ١٩٧٧، ص١٦، وينظر: البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، ص٤٥٨.

(٢) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد فتاح، ص٢٥.

(٣) قضايا الشعرية، ص١٠٨.

(٤) التلقي والتأويل مقاربة نسقية، د. محمد مفتاح، ص١٤٩، ويعلق د. محمد العمري على هذا المصطلح وعلاقته بالبلاغة القديمة قائلا ((ففي الحالات التي يستعمل فيها ليفين وياكبسون التوازي والتعادل، يستعمل البلاغيون التوازن، وقد يستعملون ايضا التعادل، ويقصدون به تعادل الصيغ والكم الايقاعي، لا تعادل المواقع النحوية)) تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل، ص١٥٣.

المبحث الاول

التوازي

من رائدي المذهب الترسلي الحر غير المقيد عبد الله بن المقفع[1] ، ورسالته (الادب الكبير)* تنقسم على قسمين "قسم في آداب السلطان أي في السلطان ومصاحبه، وما يجمل بكلٍّ منهما من الخلال، وقسمٌ في آداب الاجتماع أي في علاقة الناس بعضهم مع بعض" [2]، أما رسالة الصحابة فتعدّ نقداً سياسياً للمشكلات السياسية التي حدثت بسبب الخلافة وتناوله للواجبات المفروضة على الخليفة أو الحاكم، زد على ذلك تناولها للجانب الفكري والاجتماعي[3].

واغلب التقنيات الاسلوبية التي ترتكز عليها رسائل ابن المقفع استعمال (آلية التكرار، والتقسيم، والطباق أو ما يطلق عليه حديثا التضاد) التي شكلت التوازي بالمعنى الاشمل.

---

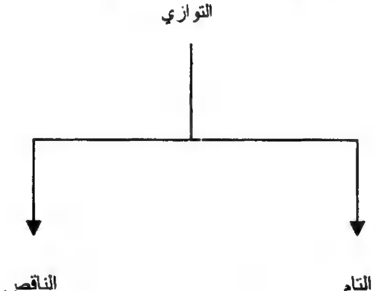
(١) فارسي الاصل اسمه روزبة بن داذوية، كتب لعمر بن هبيرة في دواوينه على كرمان بفارس ثم كتب لابنه يزيد حين ولي العراق، ثم كتب لاخيه داود، توفي سنة ١٤٢هـ ، ولما تميز به عصره من خلافات بسبب السلطة، نستطيع القول إنه كاتب سياسي غير موال للسلطة وهذا ما نجده في رسالتيه الادب الكبير ورسالة الصحابة اللتين نستطيع عدهما رسالتين سياسيتين، وقد كتب في موضوعات اخرى . للتفصيل ينظر: وفيات الاعيان، ابن خلكان ج٢/ ١٥١-١٥٥، وامراء البيان، محمد كرد علي، ص٨٦، والفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، ص١٣٤ وما بعدها، وعبد الله بن المقفع، محمد غفراني الخراساني، ص٣ وما بعدها.

* حققها (محمد كرد علي) في كتابه رسائل البلغاء تحت عنوان (الدرة اليتيمة أو الادب الكبير) وقدّم لها وشرحها، أحمد رفعت البدري تحت عنوان، الدرة اليتيمة للأديب الكاتب عبد الله بن المقفع، إلاّ أنّ (للدرة اليتيمة نصاً مستقلاً، ضمن كتاب جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٤٨، أما التسمية التي استقرت عليها الدراسة هي (الادب الكبير).

(٢) ابن المقفع، حنّا فاخوري، ص٢٧.

(٣) عبد الله بن المقفع، ص١٦٦-١٦٧.

وانطلاقاً من النص فقد قسم التوازي على قسمين:



التام: تكرار لوحدات متعادلة/ تركيبيا

الناقص: تكرار لوحدات ناقصة تركيبيا ويشمل، (التضاد)* (الطباق او المقابلة) قديما.. ويشمل التقسيم ايضا.

فالتضاد تكرار، لانه يحصل بذكر الكلمات المتضادة في المعنى أولاً أي "مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ" [1] وثانياً ما ينشأ من العكس أي "تقديم ما كان مؤخراً وتأخير ما كان مقدماً كقوله تعالى: يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل" [2] والتقسيم باعتباره تكرار لوحدات مقسمة لا تأخذ معناها التام إلاّ بعد استيفاء اقسامها لا بل وتكرارها.

يكتب ابن المقفع في أحد المواضع:

---

* والمراد بالتضاد ((تقابل المعنيين، فالتضاد هنا تتسع دلالته لتشمل التقابل والتناقض حسب اصطلاح المنطقيين، إذ الضدان عند المناطقة لا يجتمعان ولكن قد يرتفعان، كالبياض والسواد والمتناقضان عندهم لا يجتمعان ولا يرتفعان كالحياة والموت والتضاد في باب الطباق يشمل الامرين معاً))، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، ص٨.

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج٢/ ٢٥٧.

(٢) العكس (هو ان تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول)، كتاب الصناعتين، ص٣٨٥.

"ياطالب العلم والأدب، إن كنت نوع العلم تريد، فاعرف الاصول ثم اطلب الفصول، فان كثيراً من الناس يطلبون الفصول مع اضاعة الاصول، فلا تكون حقيقة دركهم دركاً، ومن أحرز الاصول اكتفى بها عن الفصول، وإن اصاب الفصل بعد احراز الاصل فهو افضل، فاصل الامر في الدين ان تعتقد الايمان على الصواب، وتجتنب الكبائر، وتؤدي الفريضة، فالزم ذلك لزوم من لا غناء له عنه طرفة عين، ومن يعلم أنّه إنْ حُرِمَة هلك، ثم ان قدرت على تجاوز ذلك الى التفقه في الدين والعبادة فهو افضل، واصل الامر في اصلاح الجسد...... وإن قدرت على تعلم جميع.......... فهو افضل، واصل الامر في البأس....... ثم ان قدرت على ان تكون......... فهو افضل، واصل الامر في الجود.........، ثم ان قدرت على ان تزيد....... فهو افضل"[1] .

كثف ابن المقفع فكرته في الاسطر الثلاثة الأولى، ثم بدأ بتفصيل ذلك تفصيلاً قائماً على ابداء الرأي والاستدراك عليه، واستعان بذلك بتكرار البداية المتصدر لكلٍ فقرة ثم ختمها بتكرار النهاية مما اضفى على النص توازيا في تقسيم افكاره، بالاعتماد على حشو غير متوازٍ تركيبياً، إذ ركب ابن المقفع بتكراره كلمة (الاصل) المفردة، التي استهدفها ليبني عليها نصائحه على مدى (ست مرات) وعلى محور افقي، مستبدلا تركيب هذه الكلمات بجمل وعبارات دخلت في علاقات استطاعت من خلالها تكوين المضمون وهي (الدين، اصلاح الجسد، البأس، الجود، الكلام، المعيشة) مقابلاً ذلك (بالفصول) الجمع يسبقها العطف والتأكيد بـــ إن + المقدرة + الفصول + التكرار بـــ(فهو الافضل)، من خلال التاكيد على ما يزيد الاصل بزيادة ضروب المقدرة ((إن قدرت على تعلم جميع، إن قدرت على ان تكون، إن قدرت على ان تزيد....))، فتركيب الجملة هنا تطلب هذا التكرار اللازم لتأكيد غرض ابن المقفع في النصيحة "فعملية التكرار هي اكثر من عملية جمع،

(١) الأدب الصغير والأدب الكبير، تحقيق الاستاذ احمد زكي باشا، ص١٥-١٦.

هي عملية ضرب، فان لم تكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية، أو توازن صوتي"[١] ونستطيع القول ان ابن المقفع صاحب مذهب او رؤية خاصة موجهة الى متلقٍ ولذلك "ثمة ما يبرر للتكرار وجوده، إنه يسهل استقبال الرسالة"[٢].

وكتب ابن المقفع فيما يجب لصفات الملوك:

"**انما انت كراكب الاسد الذي يهابه من نظر اليه، وهو لمركبه اهيب، ليس للملك ان يغضب، لأنَّ القدرة من وراء حاجته، ليس للملك ان يكذب، لأنَّه لا يقدر أحدٌ على استكراهه على غير ما يريد، وليس له ان يبخل، لانه أقل الناس عذراً في تخوف الفقر، وليس له ان يكون حقوداً، لان خطره قد عظم عند مجازاة كل الناس، وليس له ان يكون حلاّفاً، وأحق الناس باتقاء الايمان الملوك، فانما يحمل الرجل على الحلف احدى هذه الخصال: إما مهانة...، وإما عيٍّ......، وإما تهمةُ......، وإما عبثٌ....**"[٣].

إذا كان "الغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة.... ومنه التكرار المراد به تقوية النغم" [٤] فلقد قوّى ابن المقفع نصائحه بدمج الصوت مع التركيب (التوازي التركيبي)المفتتح به بداية الفواصل، اذ عمد الى تأكيد صفات الملك من خلال تكرار النفي لهذه الصفات ثم اعطاء المبرر لها في:

ليس + الضمير + انّ + الصفة المنهي عنها.

فالمؤشر هنا اشبه بنوع من المطابقة بين (ما لا يجب وما يجب)، لينسل ذلك الى تقوية فكرته بتفصيل الجزء الأخير من الحلف مقسما بـــ(إمّا) التي "تفيد

---

(١) خصائص الاسلوب في الشوقيات، د. هادي الطرابلسي، ص٦٢.

(٢) مقالات في الاسلوبية، منذر عياشي، ص٨٣.

(٣) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص٢٤.

(٤) المرشد الى فهم اشعار العرب، عبد الله المجذوب، جـ٢ / ٤٥.

التفصيل، و(أمّا) حرف شرط وتفصيل وتأكيد.... والتفصيل هو غالب احوالها...."[1] للحمل على الصفات السلبية (إمّا مهانة) و (إما عيٌّ) و (إما تهمةٌ) و(إما عبثٌ) وقد عزز بهذا التكرار المتراكم فكرته السابقة فهو أشبه بالتنامي والتطور للفكرة المراد منه طرحها، زد على ذلك خلقه ايقاعه الخاص "فالتكرار له دورٌ مزدوج خاص مستقل، إنه يولد الايقاع، وأثره الكلي في نفس رتبه اثر الخطاب الضمني" [2] فللضغط الايقاعي المتراكم في بداية الفاصلة أثرٌ في جلب انتباه المخصوص بالذكر.

والملاحظ ان ابن المقفع استعان بادوات التقسيم جميعها الاّ ان اكثرها استخداماً كان تقسيمه بالاداة (إمّا) و (أمّا) فضلاً عن العدد، وقد يكون ذلك سبباً تفصيلياً في القول تارة، وموازنة تارة أخرى، ومعادلاً لايقاع اسلوبه المرسل بعد الاستغناء عن الجناس والسجع و "إنما نريد بالتقسيم.... ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير ان يترك منها قسمٌ واحدٌ، وإذا ذكرت قام كل قسم منها بنفسه، ولم يشارك غيره، فتارة يكون التقسيم بلفظة (إما) وتارة بلفظة (بين) وتارة بلفظة (منهم) وتارة بذكر العدد المراد أولاً بالذكر ثم يقسم...."[3] ويعرّف بانه "تجزئة الوزن الى مواقف، أو مواضع، يسكت فيها اللسان او يستريح، اثناء الاداء الالقائي..." [4] واسلوب ابن المقفع يناسب التعريفين لاحظه يكتب في صحبة السلطان:

"إن ابتليت بصحبة والٍ لا يريد صلاح رعيته، فاعلم انك قد خُيِّرت بين خلتين ليس منهما خيار: إما ميلك مع الوالي على الرعية، وهذا هلاك الدين، وإما

---

(١) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الانصاري، ج١، ١٢٣-١٢٨.

(٢) معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ص٦١.

(٣) المثل السائر أبن الاثير ، ج٣، ١٩٥.

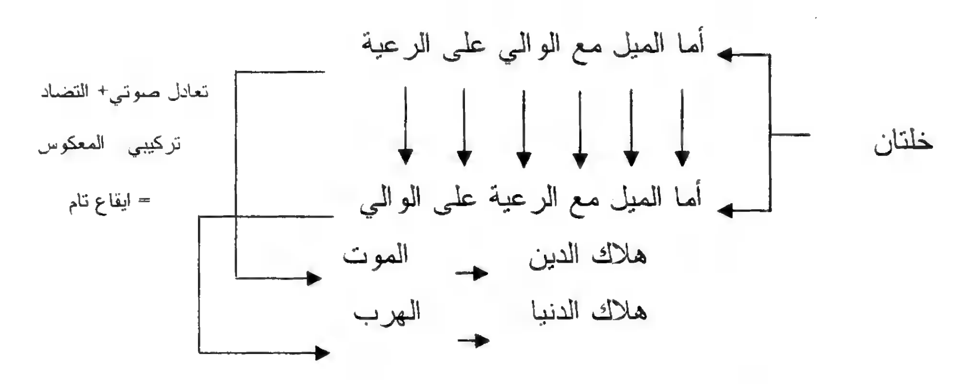
(٤) المرشد الى فهم اشعار العرب، ج٢، ٢٧٢.

الميل مع الرعية على الوالي، وهذا هلاك الدُنيا، ولا حيلة لك الاّ الموت أو الهرب...." [1].

ويكتب في الموضوع نفسه:

"أرفق بنظرئك من وزراء السلطان واخلاّئه ودخلائه، واتخذهم إخواناً....، فإنما أنتَ في ذلك أحد رجلين: إما أن يكون عندك فضلٌ على ما عند غيرك، ....، وإما أن لا يكون ذلك عندك...." [2].

إنّ كثيراً من تقسيماته العددية، كانت تقوم على فكرة التضاد تفصيلاً، ولعلَّ ذلك كان أقوى لغرض الاقناع في فكرة مصاحبة بالتكرار.



فالتعادل هنا خلق تركيزاً على (ثيمة) معينة في رصد دلالة التكرار للتضاد المعكوس "فذكر بعض العبارات في السياق ثم اعادها بلفظها مقلوبة، أي تقديم ما كان مؤخراً، وتأخير ما كان مقدماً" [3] وخلق ايقاع معتمداً في ذلك على التقسيم،

---

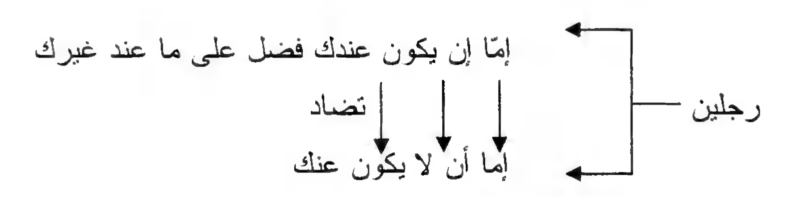
(١) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص٣٠.

(٢) م. ن/ ص٣٧، وللمزيد تنظر الصفحات، ١٩، ٢٢، ٤٦، ٤٧، ورسائل البلغاء، الصفحات، ١٢١، ١٣٢.

(٣) في نظرية الادب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د. عثمان موافي،ص٨٠.

فورود الخيار الاول مصاحباً بـــ(إمّا)، يوجب ورود الخيار الثاني، لاتمام الفكرة. اذن استمرار (التوازي التام) بين التركيبين أدى الى اتمام فكرة التقسيم وفي الوقت نفسه وجدنا انفسنا أمام ايقاع تام مسموع ومقروء.

أما النص الثاني فالتقسيم هنا لعب دور الايقاع في بداية الفاصلة لأن تأكيده كان على التضاد بين (امّا أن يكون أو أن لا يكون) في:



وبذلك نجد الضغط كان مبتدأ به إذ لم نجد تفصيلاً للفكـــرة فلـــم يـــستمر التوازي التام الى نهاية الجمل، فتنظيم الايقاع كان في المبتدأ فقط.

ويكتب ابن المقفع في صحبة السلطان قوله:

"لا تكوننّ صحبتك للسلطان الاّ بعد رياضة منك لنفسك على طاعتهم فـــي المكروه عندك، وموافقتهم فيما خالفك، وتقدير الامور على مـــيلهم دون ميلـــك، وعلى ان لا تكتمهم سرك، ولا تستطلع ما كتموه، وتخفي ما اطلعوك عليه الناس كلهم، حتى تحمي نفسك الحديث به، وعلـــى الاجتهـــاد فـــي رضـــاهم والتلطـــف لحاجتهم، والتثبت لحجتهم، والتصديق لمقالتهم، والتزيين لـــرأيهم، وعلـــى قلـــة الاستقباح لما فعلوا إذا أساءوا، وترك الانتحال لما فعلوا إذا أحسنوا، وكثرة النشر لمحاسنهم، وحسن الستر لمساويهم، والمقاربة لمن قـــاربوا وإن كـــانوا بعـــداء، والمباعدة لمن باعدوا وان كانوا أقرباء، والاهتمام بامرهم وان لم يهتمـــوا بـــه، والحفظ له وان ضيعوه، والذكر له وان نسوه، والتخفيف عـــنهم مـــن مؤنتـــك، والاحتمال لهم كلّ مؤونة، والرِّضى منهم بالعفو، وقلة الرِّضى مـــن نفـــسك لهـــم

بالاجتهاد، فإن وجدت عن السلطان وعن صحبته غنىً، فأغن عنهما نفسك، واعتزلهما جهدك، فإنّ من يأخذ عملهم يحل بينه وبين لذة الدنيا وعمل الآخرة، ومن لا يأخذه بحقه يحتمل الفضيحة في الدنيا والوزر في الآخرة" [١].

ان تكرار التضاد هنا يعمل عمل الحكمة المقلوبة – إن صحّ التعبير– في الحث على الطاعة في المكروه، ولكن المطلوب عكس ذلك، وتحقق ذلك بالاسلوب الخطابي والاخباري الذي تمتع به اسلوب ابن المقفع "ونعني بالخطابة المسلك الانشائي المندفع فهو طباق الازدواج، وبالاخباري المسلك التقريري المتأني، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية" [٢] وهذا ما نجده من خلال تراكم الطباق مع اختلاف المواقع، فيبدأ بالاخبار المتأني غير المتوازن ((طاعتهم في المكروه عندك)) موافقتهم فيما خالفك، ميلهم دون ميلك، لا تستطيع ما كتموه، وتخفي ما اطلعوك عليه) خلق فيها جواً ايقاعياً هادئاً بالتفاتة من الجماعة الى المفرد، ثم يؤكد ذلك (بالتوازي التركيبي) المتكون من:

حرف الجر +	الاسم المجرور +	حرف الجر +	الاسم المجرور
على	الاجتهاد	في	رضاهم
حرف العطف +	الاسم المجرور +	حرف الجر +	الاسم المجرور
و	التلطف	ل	حاجتهم

"فالتشاكل النحوي يؤدي وظيفتين مهمتين، إذ يخدم البعد الايقاعي، بتكرار التراكيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر الى تبليغ رسالة ما" [٣] ولأن هذه

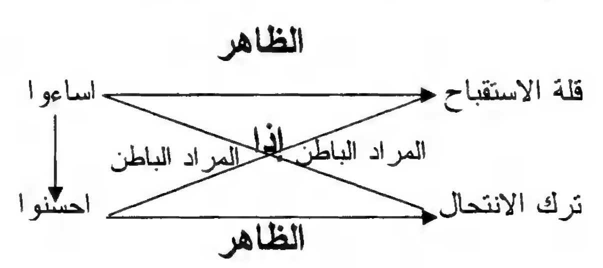
---

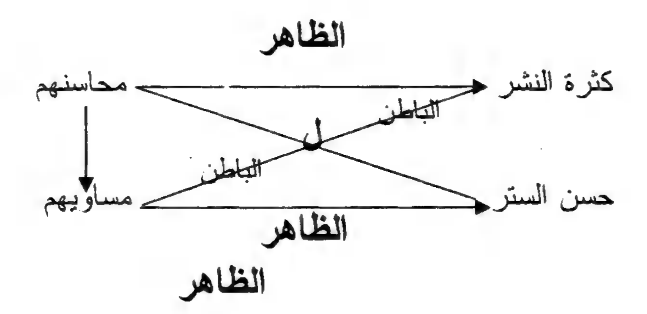
(١) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص٤١-٤٢.

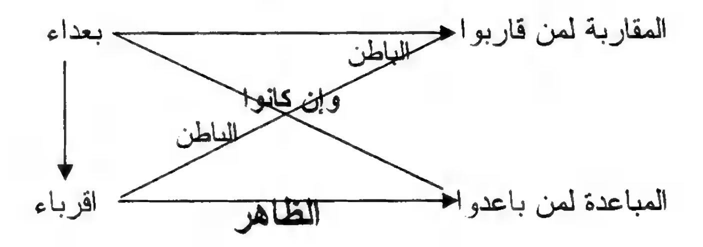
(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب، ج٢، ٢٤٧.

(٣) التوازي في شعر يوسف الصائغ واثره في الايقاع والدلالة سامح الرواشدة، مجلة ابحاث اليرموك، م١٦، ع٢، ١٩٩٨، ص١٩.

التراكيب "ذات طابع جمالي تأثيري الى جانب طبيعتها المعنويـــة والعلائقيـــة" (١) فالظاهر في عمل التضاد الذي يقوله ابن المقفع واضحٌ، ولكن الباطن الذي يريده لم يظهر الاّ بقلب صيغة. التضاد، كالآتي:



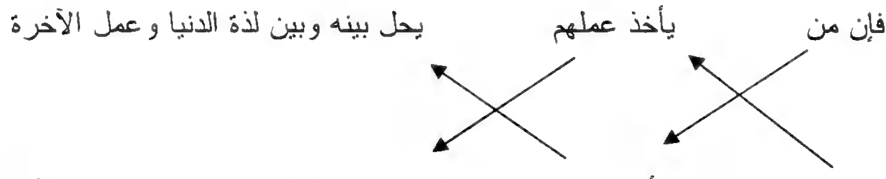




والتأكيد لذلك واضحٌ في استخدامه تضاده السلبي في ختام فكرته

---

(١) استراتيجية التناص، ص٢٦-٢٧.



فالتضاد الظاهر في مقولة ابن المقفع ظهر على السطح الافقي، ولكن فكرته ظهرت على مستوى الاسهم المائلة. ويظهر التوازي واضحاً على المستوى الافقي يرافقه اختلاف على المستوى العمودي محدثاً ايقاعاً واضحاً في الجمل المركبة في البعد المتوازي طباقيا فهو "لونٌ من الوان الموسيقى حين تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى يحدث نوعٌ من التداعي والتبادر في سياق التعبير"(١).

ويشاطر ابن المقفع في الترسل أحمد بن يوسف الكاتب(٢) وقد ظهر اسلوبه في مطولاته التي كتبها في رسائله الديوانية ومنها رسالة الخميس(٣) وفي

---

(١) لغة الشعر عند المعري، د. زهير غازي زاهد، ص٣٠.

(٢) هو ابو جعفر احمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح، مولى بني عجيل، كتب للمأمون، توفي سنة (٢١٣هـ)، يراجع في ترجمته واخباره: معجم الادباء، ياقوت الحموي، جـ٥/١٦١، امراء البيان، محمد كرد علي، ص١٩٥، عصر المأمون، محمد فريد رفاعي، جـ١/ ٤٣٤، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب ص٢٤٢ ومابعدها.

(٣) وهي من مطولات الرسائل السياسية في العصر العباسي يكتبها ابلغ كاتب في الدولة في عهد كل خليفة من أوائل الخلفاء العباسيين تأييدا للدعوة العباسية عامة، وإنّ أولى الناس بولاية خلافة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بنو العباس عمه ووارثه من بعده... وكانوا يبعثون بهذه الرسالة الى خراسان فتتلى على اهلها فيحشدونهم لسماعها تفخيما بشأن الخليفة لديهم، وتجديدا لولائهم لبني العباس واستدامتهم على التشيع، ينظر: جمهرة رسائل العرب،=

التحميدات[1] وان وجدت له تحميدات قصيرة فإن اسلوبه برز في مطولاته.

لقدساير احمد بن يوسف في رسالة الخميس العرف المتبع في الرسائل السياسية البحتة من حيث البساطة والتفصيل والتأكيد على الفكرة الموجهة الى الخليفة معتمداً حضور البديهة وقوة الحجة ولذلك نجده يعمد الى التكرار والتقسيم والطباق. موافقا لطبيعة الموضوع، يكتب مقسماً:

"....**فاجتمع لكم معشر خراسان في دولة امير المؤمنين ثلاث خلالٍ اختصكم الله بفضيلتها، وسنّي مراتبها، دون ثلاث شملتكم وغيركم: أما الاولى من اللواتي خصّكم الله بهن، فما تقدَّم لاسلافكم من نصرة اهل بيت النبي وخاتم ميراثه من آباء أمير المؤمنين، وأما الثانية فما أثركم الله به من نصرته في دعوته الثانية وأما الثالثة فما تقدمتم به من صحة ضمائركم، ومحض مناصحتكم، وأما الثلاث اللواتي هنّ لكم ولغيركم، فعنهنّ... ومنهنّ... ومنهنّ...**" [2].

وقوله في الرسالة نفسها:

"**واعلموا أنّ أمير المؤمنين متفقد من تثقيفكم وتقويمكم على صالح الأدب... الى أن يستفيض الفسادُ في حشو الناس وعامتهم، فلا تغني قوةٌ ولا حزم ولا الشدّ، الاّ العجز والاضاعة،........، فإنّ الايدي إنما تُبسط بنفاذ العزائم،**

=جـ٣/٣٧٧، وتاريخ العصر العباسي الاول، د. شوقي ضيف، ٥٤٣-٥٤٤، واحمد بن يوسف الكاتب حياته وادبه، محمود شاكر احمد ص٩٣.

(١) وهي رسائل ادارية ومنها رسالته المطولة التي كتبها على لسان الحسن بن سهل جبراً لخاطره بعد قتل اخيه الفضل شكر فيها المأمون لأنه ولاه فكان أخوه ذا الرياستين، وكان ذلك سنة (٢٠٢هـ) في السنة التي قتل فيها الفضل بن سهل، ينظر: جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٤١١-٤١٢، واحمد بن يوسف الكاتب حياته وادبه، ص٩٥.

(٢) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٣٨٥ - ٣٨٦. سنّي: رفيع.

والعزائم إنما تنفذ بثبات الحجَّة، والحجة انما تثبت اذا كانت عن الحق، وإذا أضيع أول هذه الرسوم التي رسم لكم امير المؤمنين...." (١) .

اعتمد أحمد بن يوسف اسلوباً معروفاً في التكرار وهو تشابه الاطراف، وقد عرّفه ابن معصوم بقوله " تشابه الاطراف عبارة عن ان يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها فتكون الاطراف متشابهة.... وقد يكون ذلك في النثر أيضاً بأن يعيد الناثر القرينة الاولى في أول القرينة التي تليها..." (٢) .

ولم نجد هذا التكرار في اسلوب أحمد بن يوسف كثيراً، ولم يأت حصراً الاّ في هذا الموقع، اذ ربط بتكرار هنا بين الاجزاء وذلك بالتقريب في البعد المكاني لتوثيق الغرض المقصود، خاصة اذا ما لاحظنا ذلك في موقع الرسالة ايضاً، إذ جاء تكراره هذا في نهاية الرسالة تقريباً، زيادة على التأكيد في المسامع فهذه "البنية التكرارية تحاول ان تتفادى توقعات المتلقي لأنها تقوم على مفاجأته باحداثه توافقاً شكلياً ومضمونياً بين البدء والختام، ومن مثل هذه المفاجآت يحدث الأثر الأسلوبي على المستوى الدلالي، وعلى المستوى الصوتي" (٣) واثر ذلك واضح في خلق التوازي بين الاطراف المكررة:

فإن/	الايدي	إنما	تبسط	بنفاذ	العزائم
حذف/	والعزائم	إنما	تنفذ	بثبات	الحجّة
حذف/	والحجة	إنما	تثبتُ	إذا كانت عن	الحق

يكتب احمد بن يوسف الكاتب:

---

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٣٩٤.

(٢) انوار الربيع، ابن معصوم: ج٣/ ٤٥.

(٣) البلاغة العربية قراءة اخرى، د. محمد عبد المطلب، ص٣٦٤.

"....... وهل اقترن لأحد من الائمة ما اقترن له في الملك والدين والعز والتواضع؟ ....، احتاز لنا خاص مكرمته، ومدخر عاقبته، ارشدنا الىالدين، وسلك بنا سبل الجنة، وحاز لنا الملك،.........، وورد بنا الحروب، وساسها لنا، .... علمنا الفضائل ثم فضلنا بها!........، انشكرك عن الاسلام فانت القائم به......، ام نشكرك عن الامصار......" [١] .

اسهم التكرار هنا في تحقيق التماسك النصي المرسل[٢] اذ كرر الضمير (نا) احدى وعشرين مرة، في بداية الفاصلة للتأكيد على اسماع الخليفة بحقه في ملكيته للرعية، وتقريراً في نفسه فالتكرار "مرتبط بقانون التردد، من قوانين تداعي المعاني ولذا يعد وسيلة تربوية" [٣] ثم انه كرر صيغة (نشكرك، وانت) خمس عشرة مرة تأكيداً لصفات الخليفة وضغطاً على الاسماع بتلك الصيغة، وهذا مناسب لورود الهمزة في هذه التراكيب التي تكررت بصيغة الاستفهام في مفتح الفواصل اذ انها ادت دورها الهادئ في عملية الخطاب التقريري فهي "صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور"[٤] فجاءت التكرارات متراكبة اسهمت في الشد النصي زيادة على التأثير في سماع المتلقين.

وإذا ما انتهينا من اسلوب الرسائل السياسية فان طبيعة الموضوع تقودنا الى ضرب آخر من الرسائل هي (الرسائل الاخوانية)، وإذا كان ابن المقفع قد اعتمد في رسائله السياسية على عدد من العناصر من اجل اعطاء اسلوب عقلي أو اقناعي لرسائله، فإن هذه الميزة اختلفت لدى احمد بن يوسف في رسائله السياسية على الرغم من اسلوبها العقلي ايضاً، الاّ انهما اتفقا في استعمالهما لوسائل مشتركة

---

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤١٩ – ٤٢١.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي الفقي، جـ٢/ ص٢١.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين احمد السيد، ص١٣٦.

(٤) علم اللغة العام، د. كمال محمد بشر، ص١١٢.

في تحقيق (التوازي التركيبي) اعتماداً على (التقسيم والتكرار والطباق المكثف... الخ) وبالمقابل فان طبيعة الترسل فرضت حضورها على الرسائل (الاخوانية او الاجتماعية) في تدرجها من التوازي التركيبي الى الصوت المفرد وباختلاف طول الجمل وقصرها.

وهذا كتاب ابن المقفع الى بعض اخوانه:

"**اما بعد، فتعلم العلم ممن هو اعلم به منك، وعلّمه من انت اعلم به منه، فإنك اذا فعلت ذلك علمت ما جهلت، وحفظت ما علمت**" [١] .

وكتب احمد بن يوسف في الاخاء:

"**وليس لك ان تؤاخي الاّ الكريم الأخوة، الكامل المروّة، الذي اذا غبت خلفك، واذا حضرت كنفك، وإن لقي صديقك استزاد لك في مودته، وان لقي عدوك كفّ عنك من عادته، إن رأيته ابتهجت، وان اتيته استرحت**" [٢] .

إنّ من اللافت للنظر في النصين انهما قائمان على بنية (التوازي التقابلي)، وبما انهما متشابهان في الموضوع فلم يختلفا الاّ في الطول والقصر انتاجاً للنص.

فابن المقفع اعتمد على الفواصل القصيرة.

تعلم العلم ممن هو اعلم به منك // التحول من

وعلمه من انت اعلم به منه // فعل الامر الى الماضي مراداً به المستقبل

علمت ما جهلت ← ← سجع قصير

وحفظت ما علمت ←

اما احمد بن يوسف فاسلوبه واحدٌ يطول تارة ويقصر اخرى باسلوب واحد هو الشرط: أداة الشرط + فعل الشرط + جوابه

(١) جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٥٥.

(٢) م.ن.: جـ٣/ ٤٥٥.

الذي إذا غبت خلفك

وإذا حضرت كنفك

إن لقي صديقك استزاد لك في مودته

إن لقي عدوك كف عنك من عادته

إن رأيته ابتهجت

وإن اتيته استرحت

والتضاد الحاصل اولاً بين (حرفي شرط) (إذا وإن) "فالاصل في إذا ان تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع" [١] ولذلك تكررت مرتين بعد القصر بـــ(الاّ) المسبوقة بالنفي بقوله: "وليس ينبغي لك ان تؤاخي الاّ الكريم الأخوة، الكامل المروة" [٢] (وإن) تستعمل في (المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والموهومة والنادرة) ولذلك تكررت اربع مرات (فالتوازي التركيبي + التضاد) خلقا لنا الموجه الاسلوبي الاقناعي لقيمة هاتين الرسالتين ((فقيمة التضاد الاسلوبي تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توالٍ لغوي، وبعبارة اخرى فإن عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة))[٣].

وكتب ابن المقفع في استقصاء حاجة

"إن الناس لم يعدموا ان يطلبوا الحوائج الى الخواص من الاخوان، وان يتواصلوا بالحقوق، ويرغبوا الى أهل المقامات، ويتوسلوا الى الاكفاء، وانت بحمد الله ونعمته، من أهل الخير وممن اعان عليه، وبذل لاهل ثقته المصافين،......، وانت احقٌ من طلبت اليه، وسننته على حوادث الدهر، وانزلت

(١) معاني النحو: جـــ٤/ ٤٥٠.

(٢) م. ن. : جـــ ٤/ ٤٤٨.

(٣) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، ص١٩٣.

به امري، لقرب نسبك، وكريم حسبك ونباهتك، وعلو منزلتك وجسيم طبائعك، وعوام اياديك الى عشيرتك....." [1].

وكتب احمد بن يوسف كتاباً في حاجة ايضا

"قد كان لك فلان على ما بلغك في الفضل وجميل الاخلاق، وقد حواهم الله لك، وصيّرهم في ظلك وتحت جناحك، فإن رأيت ان ترعى ما تقدّم لهم عندك من المعروف، فإنّ عليك ان تربه كما عليهم ان يشكروه، من انقبضت عنه في حوائجي، فاني انبسط اليك وانس بك فيها، ومن ادّخرته ذات نفسي، فإني ابثك اياها، ....، وكان اتياني اياك -اعزك الله- في حوائجي، بعد ان طال بغيرك تشاغلي،..... فتلقيت بالقبول وسائلي، وبالانجاز حاجتي، واعجلتني عن الشكوى بالعلم بالداء، وتضمن الدواء....، ولا والذي جميلٌ رأيك، من عظيم نعمه عندي، ما أصبحت لي هناك عرجةٌ الاّ عليك، طالت أم قصرت، ولا انتظر بها فسحة الاّ من قبلك، تقدمت أو تأخرت،......" [2].

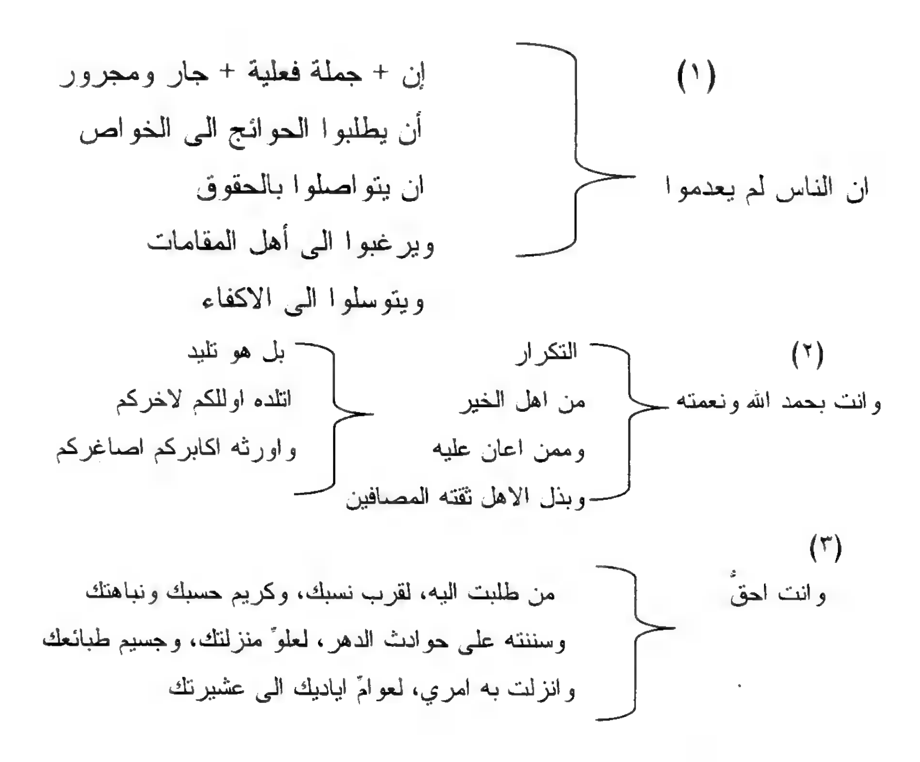
لم ينظر ابن الاثير الى السجع على أنه الكلمة الاخيرة من الفاصلة، وانما نظر الى الكم في السياق، وعدد التساوي والنقصان والزيادة بين الفواصل فقسمه على أقسام: "الاول ان يكون الفصلان متساويين، لا يزيد احدهما على الآخر، والثاني ان يكون الفصل الثاني اطول من الاول، لا طولاً يخرج به من الاعتدال خروجا كثيراً...." [3] وهذا ملمحٌ لافت للنظر لدى الكاتبين، فافتتاحهما للرسائل كان طويلاً نوعاً ما، الاّ انهما قصرا الرسائل فيما بعد فواصل متساوية احدثت أثراً في موسيقى السياق بتكراره لبعض التراكيب تلبية لغرض الرسالة.

---

(١) جمهرة رسائل العرب: ٣/٦٠- ٦١.

(٢) المصدر نفسه: جـ٣/ ٤٥٣ - ٤٥٤.

(٣) المثل السائر، ابن الاثير، القسم الاول: ٣٣٣، ٣٣٥.

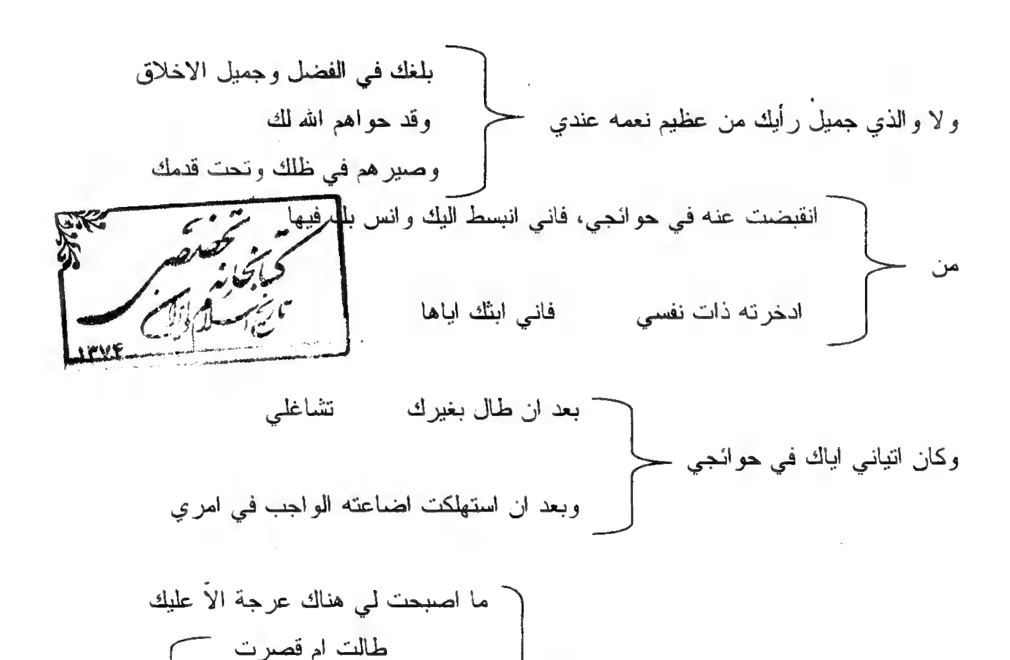


ودوام طلب الحاجة أوجب تكرار الجملة الفعلية، وتكرار الخطاب المباشر بالضمير (انت) وتكرار (الكاف) سبع عشرة مرة، ثم ليناوب مرة ثالثة في الالتفات من (الغيبة الناس) الى الحضور (انت) تلوينا للخطاب فالالتفات "من الفنون البلاغية التي تعنى بتلوين الخطاب الادبي لاثارة انتباه المتلقي وحصره في النص" (١)

ولم يختلف احمد بن يوسف عن ابن المقفع في استعمال الاسلوب المباشر في طلب حاجته، اذ يبتدئ بالجملة الطويلة ثم يقصرها:

قد كان لك فلان على ما:
- بلغك في الفضل وجميل الاخلاق
- وقد حواهم الله لك
- وصيرهم في ظلك وتحت قدمك

(١) استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك: ص٩٦.



ركز احمد بن يوسف هنا على حرف (الكاف) اذ بلغ (اربعاً وعشرين مرة) وسانده في ذلك حرف (الياء) ثلاث عشرة مرة، وازن بهما نهاية القوافي في اكثر من مرة، وقد ساعد هذا على الالتفات السريع(١) من الطالب الى المطلوب منه فادى دوره في اضفاء صفة التضرع والتوسل، زيادة على استقرار التوازي التركيبي (التقابلي) في نهاية الرسالة.

وكتب ابن المقفع في السلامة الى ابن الثقفي:

(١) يقول السجلماسي في ذلك ((وفائدة هذا الاسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والاخذ بوجهه وحمل النفس بتنوع الاسلوب وطراءة الافتنان على الاصغاء للقول والارتباط بمفهومه)) المنزع البديع، ص٤٤٢.

"أما بعد، فإنّ مما نمق الله به مناقبك الكريمة المحمودة الفائتة عن القول والوصف، انك موضع المؤنات عن اخوانك، حمّال عنهم اثقال الامور، ومما وضعت عنه المؤنة ارتفاعك عن الامور التي يطأطأ اليها الكلام على السنة الناس إذا أباحوه وبهرجوه، وضيعوا القول ونسوا القصد فيه، واخذوا به كل فن، واصفوا بصفوته غير اهلها فيما لا ينبغي لهم من التشبيه والتوفير والتفضيل......، فأمّا جملة خبري في فراقك فقلبي مكةُ كل ما سواك حرامٌ فيها"[١].

وكتب احمد بن يوسف في السلامة ايضاً:

"وقد افادني الله بما ورد علي من كتاب امير المؤمنين سروراً وابتهاجاً أيام أظل من بركات اقترابه، وشارف من اليمن والسعادة في رؤيته، وامتدت بذلك فيمن قبلي، فكلٌ سُرّ واستبشر، ودعا وتشكّر" [٢].

نشير هنا الى النوع الثالث من التوازي السجعي الذي عالج فيه ابن الاثير (الأمد) في السجع والذي عدّه عيباً فاحشاً في الكلام وهو "ان يكون الفصل الآخر اقصر من الاول، وهو عندي عيبٌ فاحش، وسبب ذلك أنّ السجع يكون قد استوفى امده من الفصل الاول بحكم طوله، ثم يجيء الفصل الثاني قصيراً عن الاول، فيكون كالشيء المبتور فيبقى الانسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء الى غاية فيعثر دونها" [٣].

وجعله (أمداً) غاية للسجع يعني انه اعطى كمّا سياقيا للفصل الاول عنه في الآخر، يأتي برأيه الفصل الثاني مكملاً للاول، وانما هو منتهى غاية يريدها المتكلم وبذلك لا يخلق اي نوع من الصورة الصوتية وهذا العيب فاحش في نظره،

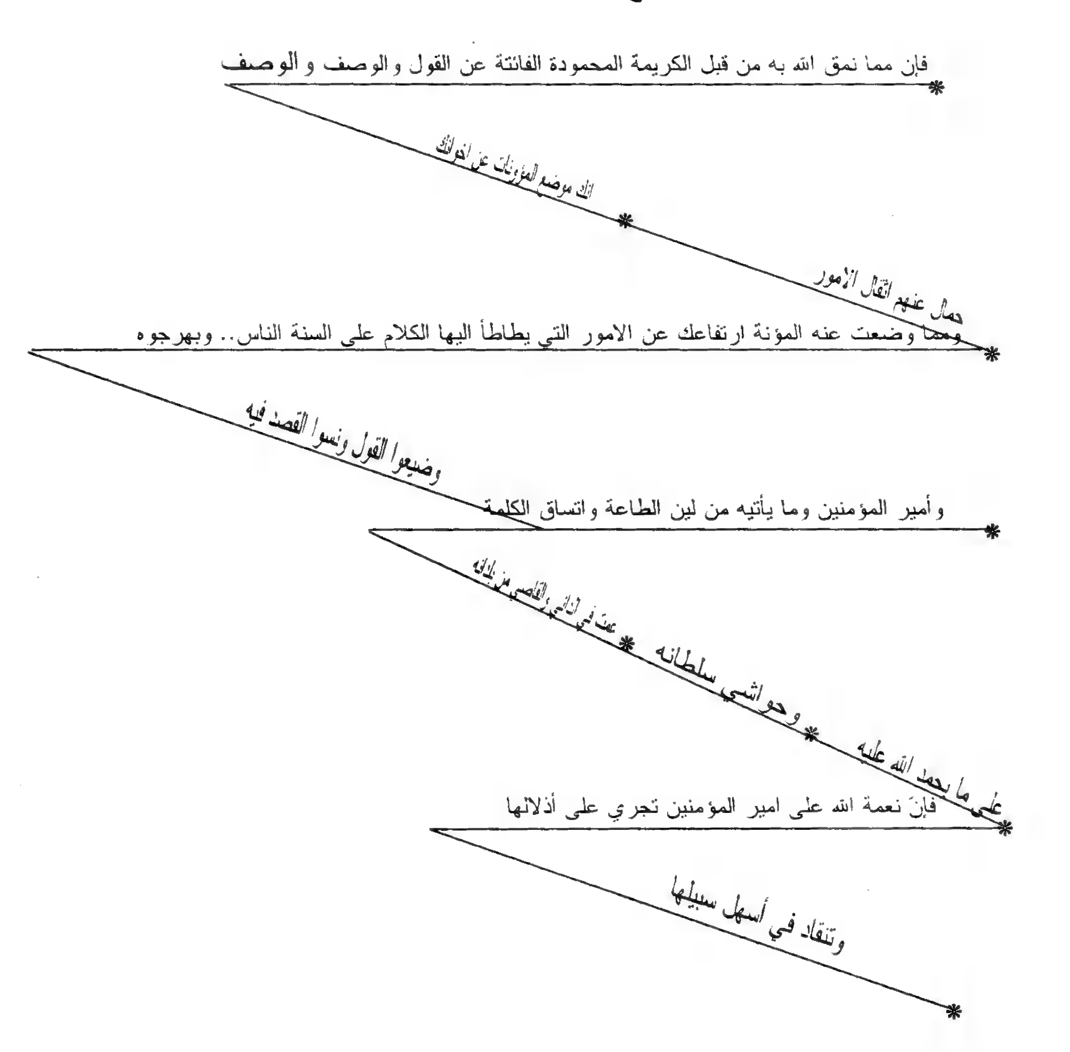
(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٦٢.

(٢) المصدر نفسه: جـ٣/ ٤٥٠.

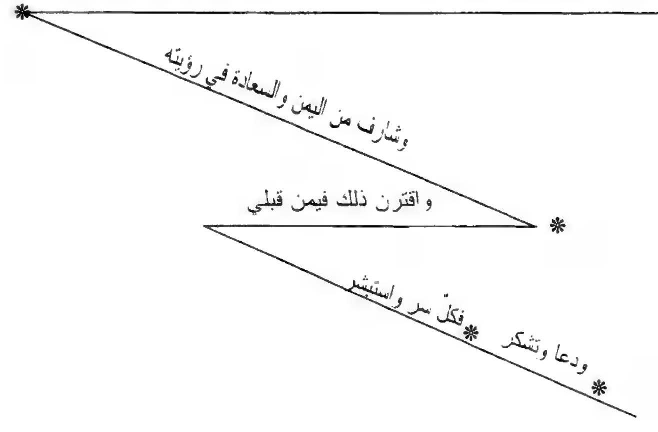
(٣) المثل السائر: القسم الاول، ٣٣٣ – ٣٣٥.

معنى ذلك أنّ الفاصل الطويل يجب ان يستمر طويلاً، أو يأتي بما يشابهه في الطول -الشرطين الاول والثاني- وهذا ما لم نجده لدى الكاتبين وخاصة ان الطول في الفواصل كان السمة المميزة لدى هذه الرسائل المترسلة، بل على العكس عندما نقرأ هذا النوع نرى نوعاً من التوازي في السياق.

ونجد ذلك عند أبن المقفع:



واتبع ذلك أحمد بن يوسف:



ولطبيعة غرض الرسالة اثرٌ في ذلك (فالامد) مطلوب هنا لما له من اثر في نفس المرسل اليه، اذ يجب ان يكون المرسل اكثر تحررا، ومستوفيا لغرض الطول والقصر، حسب اقناع المرسل اليه وهذا ليس عيبا فاحشا.

ويذهب د. مصطفى الشكعة الى تصور معين بقوله "فاذا ما ارجعنا الطرف الى الخلف.... وليكن ذلك على سبيل المثال عند عبد الله بن المقفع فاننا سوف نجد انه ليس ثمة فرقٌ كبير في الصياغة والمعنى بين ماكتب ابن المقفع وبين ما كتب احمد بن يوسف، بل ان الكتّاب كثيرا ما كانوا يلتقون حتى في اختيار الفاظ التحميدات او بعبارة اخرى الالفاظ التي تصلح بنيانا لجمل التحميدات...." (١) وهذا حكمٌ فيه شيء من التعسف، فاسلوب ابن المقفع اختلف عن احمد بن يوسف من حيث توظيف استعمال التقنيات الاسلوبية، وسنعزز ذلك في بقية الفصول إن شاء الله، نعم قد يشتركان في ترتيب الرسائل في ابتدائها بالتحميدات وفي استخدام الالفاظ، وما نحن بصدده فان اشتراكهما في استعمال الاساليب الايقاعية، كان موفقاً

(١) الادب في موكب الحضارة الاسلامية، مصطفى الشكعة، ص٤٢٤.

في خلق الجو الموسيقي للترسل الحر، مما أعطى نصوصهما توازنا في النطق وفي السمع لدى المتلقي الاّ أنّ هذا لا ينفي انه لم يقع لدى الكاتبين شيء من السجع او الجناس عفو الخاطر[١].

المبحث الثاني

الازدواج

ومن اصحاب كتّاب النثر المزدوج (سهل بن هارون)[٢] اشتهر سهل بن هارون بالفصاحة والبلاغة والثقافة العالية يقول صاحب سرح العيون "انفرد سهل في زمانه بالبلاغة والحكمة وصنف الكتب معارضاً بها كتب الاوائل" [٣] وتميز اسلوبه بالمجادلة والحوار والسرد والاحتجاج وان كان ذلك مناقضا لما كان معروفا في السنة النبوية او العرف والتقاليد، واكثر ما نلاحظ ذلك في رسالته التي يذم بها الكرم والثانية التي يفضل بها الزجاج على الذهب "وهذا من تاثير الفلسفة والسفسطة، وقد كان ذلك شائعا في بيئة المتكلمين....."[٤] والى جانب ذلك فهو صاحب مدرسة النثر المزدوج التي ابتدأها عبد الحميد الكاتب في الاطناب والمزاوجة، وزاد عليها (سهل) اسلوب التوازن والازدواج، وزاده اكثر الجاحظ بجانب الفكاهة الساخرة وتوليد المعاني[٥] وقد تحدث العسكري عن الازدواج قائلا:

(١) للمزيد ينظر: جمهرة رسائل العرب، جـ٤/ ٣٩٧، والادب الكبير والادب الصغير.

(٢) عاش سهل بن هارون في زمن الرشيد وهو سهل بن هارون بن راهبون فارسي الاصل من دستميسان توفي سنة ٢١٥هـ كتب ليحيى بن خالد البرمكي، ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، جـ١/ ٥٢، الفهرست، ٣٤٤ – ٣٥٢، ومعجم الادباء: جـ١٦/ ٧٤ –١١٤.

(٣) سرح العيون، لابن نباته، ص١٣٢.

(٤) النثر الفني في العصر العباسي الاول اتجاهاته وتطوره، د. محمد عبد الغني الشيخ، ص٢٦٩.

(٥) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب، ص١٥٢.

"لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً" [1] فالازدواج لدى العسكري يحمل خصيصة (نثرية + ادبية جمالية) ولم يفرق بين السجع والازدواج فكان الازدواج عنده مرتبطاً بالسجع "ان يكون متوازياً، وان تكون الفاظ الجزأين المزدوجة مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجع او التوازن على احرف متقاربة المخارج اذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد" [2] .

فالاعلى عنده: الاجزاء مزدوجة متساوية في الطول والفواصل المسجوعة.

والادنى عنده: الاجزاء متعادلة والفواصل على احرف متقاربة المخارج.

يقول: "والذي ينبغي ان يستعمل في هذا الباب ولابدّ منه الازدواج فان امكن ان يكون كل فاصلتين على حرف واحد او ثلاثة احرف او اربعة ولا يتجاوز ذلك كان احسن وان امكن ايضاً ان تكون الاجزاء متوازنة كان اجمل وان لم يكن ذلك فينبغي ان يكون الجزء الاخير منه اقصر...... وينبغي ايضا ان تكون الفواصل على زنة واحدة وإن لم يمكن ان تكون على حرف واحد فيقع التعادل و التوازن" [3] . وهنا يجمع بين السجع، والجناس، والتكرار - الترديد سواء أكان لحرف ام ثلاثة ام اربعة - وهـذا يقودنا الـى التوازي التركيبي كـما يبدو من تعـريف الرماني والسـكاكي للمـزاوجة بقولهم هـي "ان تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء"[4] كقول الشاعر:

اذا ما نهى الناهي فلجّ بيَ الهوى اصاخ الى الواشي فلجّ بيَ الهجرُ

(١) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، ص٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٦٣.

(٣) كتاب الصناعتين: ٢٦٣ - ٢٦٤.

(٤) مفتاح العلوم، ص١٠٠، ثلاث رسائل في اعجاز القران، ص٩٩، الايضاح في علوم البلاغة، ص٢٧٠.

ورسالة سهل بن هارون في (البخل) يظهر اسلوبه الاحتجاجي من خلال التوازي التركيبي (المزدوج):

"عبتموني بقولي لخادمي اجيدي عجنه خميراً كما اجدته فطيراً، ... وعبتم عليّ قولي: من لم يعرف مواقع السرف في الموجود الرخيص، لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالي...، وعبتموني حين ختمت على سدٍّ عظيم وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة، ومن رطبة غريبة....، وعبتموني حين قلت للغلام اذا زدت في المرق فزد في الانضاج....، وعبتموني بخصف النّعال، وبتصدير القميص...، ....." [1] .

قسّم سهل بن هارون رسالته على احدى عشرة فقرة، ناسب بينها من حيث الازدواج بين المقدمة والخاتمة لكل فقرة، فيبدأ بتوازيه التركيبي من المفتتح (بالتكرار)، عبتموني بقولي، عبتم عليّ قولي، عبتموني حين، عبتموني حين، عبتموني بخصف، عبتموني حين، عبتموني حين، عبتموني بان قلت، عبتموني بان قلت، عبتموني حين، عبتموني حين.

هذه المقاطع مبنية على تعادل في الفقرات المزدوجة، في تلازم موسيقي معتدل، تمهيدا للدخول الى المحتوى، مستفيدا من صوت اللين الطويل (الياء والواو) اللذين تكررا (١٩) مرة "ويلي اصوات اللين في الطول الطبيعي الاصوات الانفية وهي النون والميم، فهما من اطول الاصوات الساكنة" [2] ، فقد تكرر (الميم) (١١ مرة)، والنون (١٢ مرة)، وهذا المد في التمهيد طريقة لتحبيب الاستماع ممزوجة بالارتياح النفسي يشترك فيه المُخاطَب والمُخاطب، وبالمقابل نلاحظ الايقاع الصوتي داخل الفقرات المتوازية، اذ يتزايد صعوداً ثم ينحدر الى الهبوط، ففي الفاصلة الاولى لا نجد اكثر من فقرتين، والثانية خمس فقرات، يتصاعد اكثر

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤٦٠ – ٤٧٠، والبخلاء، للجاحظ، ص٩ – ١٦.

(٢) علم اللغة العام، د. كمال محمد بشر، ص١٥٤.

الى (١٢) فقرة في الثالثة، ثم يهبط الى فقرتين في الرابعة ويصعد الى (١٢) فقرة في الخامسة، ثم يهبط الى (٦) فقرات في السادسة، ويبدأ التوازن يستقر الى الفقرة السابعة فيها (٧ فقرات)، والثامنة (٧ فقرات) والتاسعة (٥ فقرات)، والعاشرة فقرتان ثم الى الحادية عشرة (٤فقرات)، معتمداً في اكثرها على السجع والجناس فمثلاً يقول:

"عبتموني حين ختمت على سد عظيم وفيه شيء ثمين من:

فاكهة ثمينة، ومن رطبة غريبة

على عبد نهم، وصبي جشع

وامة لكعاء، وزوجة خرقاء

وليس من اصل الادب، ولا في ترتيب الحكم

ولا في عادات القادة، ولا في ترتيب السادة...".

والملاحظ ان اقتباس سهل بن هارون من المأثور كان كثيراً ما يفسد عليه الازدواج أو التوازي الذي يحضره، بالرغم من انه كان في الفقرات الاولى يأتي باقتباسات موزونة بذاتها، ولكنه ما يلبث ان يتخلى عنها في الفقرات التي تليها وهذا ما يثبت انه لم يعمد الى الصنعة في اسلوبه كقوله:

عبتموني بخصف النعال.... وقد كان النبي (صلى الله عليه وسلم)...يقول: "لو اتيت بذراع لاكلت، ولو دعيت الى كراع لاجبت".

وهذا الصعود والهبوط في اختيار عدد الفقرات المتوازية يزيد المعنى ايحاء وفائدة (للبخل) بالرغم من انه صفة سلبية يقول الطرابلسي "اما الازدواج واللفظ والنص.... جميعها ظواهر لها فيما يبدو حكم الكلام المعاد المكرر غير انها تتضمن فيما يعاد فيها من دقائق المعنى المضاف ورقائق اللفظ المزاد ما يتجاوز دوره حدود التعليم والتثبيت والتكميل ليبلغ مستوى السيطرة على الموضوع في

جميع جوانبه في ادخال معانيه في حوزة القارئ بل في ادخال القارئ في عناصره واعتباره طرفاً فيه" [1] .

وكتب سهل بن هارون الى صديق له (أبلّ*) من ضعف:

"بلغني خبر الفترة في المامها وانحسارها، والشكاة في حلولها وارتحالها، فكاد يشغل القلق بأولّه، عن السكون لاخره، وتذهل الحيرة في ابتدائه، عن المسرّة في انتهائه، وكان تغيري في الحالين بقدرهما، ارتياعاً للاولى وارتياحاً للأخرى" [2].

ان للتمظهرات الضدية المتوازية دوراً اساسياً في بناء فكرة الرسالة اولاً وفي خلق الايقاع المزدوج ثانياً، زد على ذلك تمظهر الجناس والسجع، كل ذلك خلق نوعاً من التراجع لدى المتلقي اذ انه متى ما بنى توازيه على تركيب معين عاد اليه ثانية ليناسب ذلك التركيب بقوله:

تشغل القلق باوله، في السكون لآخره

يعول

تذهل الحيرة في ابتدائه، عن المسرة في انتهائه

الى ان تختم بالحال في (ارتياعا للاولى، ارتياحاً للاخرى)، والملاحظ ان هذا خلق ايقاعا حركيا لآلية الحضور والغياب، بتكراره لاصوات متضادة بين الجهر والهمس، شارك بحضورهما الجناس والسجع، فـ(الراء) صوتٌ مجهور تكرر (ثماني مرات) وموقعه كان في نهاية الفقرات اولاً في (انحسارها، ارتحالها، آخره) ثم يغير الموقع الى الوسط (الحيرة، المسرة، ارتياعا) الى ان يستقر في تكرار مرتين متتاليتين في آخر الفقرة (ارتياحاً للاخرى)، اما بناء الفاصلة على

---

(١) تحاليل اسلوبية، د. هادي الطرابلسي: ص ١٦٩.

* ابلّ من مرضه: حسنت حاله بعد الهزل، الفترة: الضعف.

(٢) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤٧١.

صوت (الهاء المهموس) والممدود فقد تكرر (خمس مرات) في نهاية الفواصل (انحسارها، ارتحالها، باوله، لآخره، ابتدائه، انتهائه)، ومرتين داخل النسق، (حلولها، المامها) لتأكيد الاضطراب الداخلي، وصولاً الى الاستقرار التام بصوت المد (ى) الالف بالشفاء. وهكذا فحيثما كانت العلاقات النحوية او الدلالية غير متآلفة اعادت العلاقات الصوتية بنية انسجامها[1] "والحقيقة ان الحالات التي تكون فيها الكلمات المكونة للقافية متماثلة دلاليا نكون أمام عملية تقوية الازدواجات، اذ ان الكلمات التي تحتل مواقع متماثلة من حيث الجنس هي ايضاً متماثلة صوتياً ودلاليا في الآن نفسه" [2] ، يليه عمرو بن بحر الجاحظ[3] وقد بنى رسائله على الازدواج.

ويعلق د. احسان عباس على الازدواج بقوله: إنّ "من اول سمات الازدواج انه (نظام) يحاول ان يتمسك بلحظة هدوء، فاذا انت كثفته كثيراً ابرزت جانبا من الحدة، وان انت اوغلت فيه كثيراً، بدا وكانك منطلق لا يقيدك شيء، أي انك تحتال على ركوب المبالغة التي لا يقرها السياق المنظم بايهامك الخروج على

(١) ينظر: تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ص١٥٣، وينظر: النثر الفني واثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، ص١٦٤.

(٢) البنيات اللسانية في الشعر، سموئيل. ر. ليفين، ص٥٤.

(٣) المعتزلي، ولد في مدينة البصرة، ونشأ فيها، صاحب ثقافة غزيرة ومشهورة قال عنه ابن العميد (ان كتب الجاحظ تعلم العقل اولاً والادب ثانياً) توفي سنة ٢٥٥هـ، وقد عاش من العمر نحو ست وتسعين سنة. ينظر: الفهرست، ص ٣٤٤ – ٣٥٢، ومعجم الادباء: ١٦/ ٧٤ – ١١٤، والاعلام، للزركلي، جـ٥/ ص٧٤، وتطور الاساليب النثرية، ص١٦٨، والجاحظ، محمد عبد المنعم خفاجي، ص٩٥، وينظر: مجلة المورد م٧، ع٤. ١٩٧٩، دار الحرية، بغداد، ص ٧٢ – ١٣٢، عدد خاص عن ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.

النظام" [١] ، وهذه اللحظات الثلاث: ١. الهدوء، ٢. الحدّة، ٣. الخروج عن النظام، ناوب بينهاالجاحظ في ازدواجه، لانه كان حراً في كتاباته، يهدأ و يحتد، ويخرج عن النظام، لم يكن يعنى بسلطان معين، او مترأساً لديوان.

يقول في احد المواضع:

"..... فاحفظ هذه الابواب التي يوجب بعضها بعضاً، وقد ضمنت لك اوائلها كون اواخرها....، فمن الامور التي يوجب بعضها بعضاً: المنفعة توجب المحبة، والمضرة توجب البغضاء، والمضادة توجب العدواة، وخلاف الهوى يوجب الاستثقال، ومتابعته توجب الالفة، والصدق يوجب الثقة، والكذب يورث التهمة، والامانة توجب الطمأنينة، والعدل يوجب اجتماع القلوب، والجور يوجب الفرقة، وحسن الخلق يوجب المودّة، وسوء الخلق يوجب المباعدة، والانبساط يوجب المؤانسة، والانقباض يوجب الوحشة، والتكبر يوجب المقت، والتواضع يوجب المقة، والجود بالقصد يوجب الحمد، والبخل يوجب المذمّة، والتواني يوجب التضييع، والجد يوجب رخاء الاعمال، والهوينا تورث الحسرة، والحزم يورث السرور، والتغرير يوجب الندامة، والحذر يوجب العذر" [٢] .

هذه لحظة الهدوء والتوازن العقلي الذي التزم به الجاحظ في كيفية تقديم الاخلاق المحمودة والمذمومة، من خلال تداخل الطباق بالسياق فالمبتدأ يوجب الخبر، واستطاع الجاحظ ان يسير بالطباق افقيا لتحقيق الايقاع المعنوي للطباق ولذا جعله قدامة من نعوت المعاني[٣] واستعماله الجملة الاسمية اوحى بهذا الهدوء على مدى الرسالة وله في أخرى:

---

(١) عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم ابي العلاء، دراسة واعداد: د. احسان عباس، ص١٧١.

(٢) رسائل الجاحظ، جـ١/ ١٠٩ – ١١٠.

(١) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص١٤١.

"جعلت فداك ليس من اجل اختياري النخل على الزرع اقصيتني، ولا على ميل الى الصداقة دون اعطائي الخراج عاقبتني، ولا لبغضي دفع الاتاوة والرضا بالجزية حرمتني، ولست ادري لم كرهت قربي وهويت بعدي، واستثقلت روحي ونفسي واستطلت عمري وايام مقامي، ولم سرتك سيئتي ومصيبتي وساءتك حسنتي وسلامتي، حتى ساءك تجملي بقدر ما سرّك جزعي وتضجري، وحتى تمنيت ان اخطئ عليك فتجعل خطئي حجة لك في ابعادي، وكرهت صوابي خوفاً من ان تجعله ذريعة لك في تقربي"(١) .

فالجاحظ يبدأ بالازدواج المكثف منذ المفتتح، مستخدما لذلك كثيرا من التنويعات اللغوية في تخالف المعنى، وتوافق الجمل، مع ملاحظة (طول الجملة)* وبنائه ايقاعاً صوتياً حادّاً لذلك، بتوازيه بين مفتتح الجملة ونهايتها.

ليس من اجل ← اقصيتني		
ولا على ميل ← عاقبتني		التوازي بين المقدمة والنهاية للفاصلة
ولا لـ بغضي ← حرمتني		
لم كرهت قربي ← وهويت بعدي		

ولم سرتك سيئتي ومصيبتي وساءتك حسنتي وسلامتي ← الازدواج

فاهتمام الجاحظ كان اثبات الايقاع والتوازي وان طالت الجملة، نزولاً الى التوازي التام (الازدواج) في نهاية الفقرة.

فبالرغم من طول الفاصلة، الاّ انه كان موازيا بين حشوها

(٢) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٣١.

* للمزيد ينظر: رسائل الجاحظ، جـ١/ ١٠١، ١٠٥، ١٠٧، ١١٢، ١١٣، ١١٧، ٢٣٨، ٢٧٢، ٢٧٥، جـ٢/ ٣١٧، ٣١٨.

كرهت ⟵ هويت

قربي ⟵ بعدي

سرتك ⟵ ساءتك

سيئتي ⟵ حسنتي

مصيبتي ⟵ سلامتي

خطئي ⟵ صوابي

إبعادي ⟵ قربي

فالتضاد بين الكلمات واضح فهي متراتبة وكأنها مقسمة الى فواصل متوازية، ناشترك كل من تكرار النفي والطباق والجناس في خلق ازدواج "ليتبين ان مجموعة الاشكال البديعية ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها وتوجه عملية انتاجها للمعنى، وهذه العلاقة تتمثل في البعد التكراري" (١).

والبعد التكراري واضح في رسالته (مدح الكتاب) ايقاعيا وتأكيداً على المضمون "**عبث الكتاب، ونعم الذخيرة والعقدة، ونعم الجليس والعمدة، ونعم النشرة والنزهة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم الانيس ساعة الوحدة، ونعم المعرفة ببلاد الغربة، ونعم القرين والدخيل، والكتاب وعاءٌ مليء علماً، وظرفٌ حشي ظرفاً، ان شئت كان ابين من سحبان وائل، وان شئت كان اعيا من باقل، وان شئت ضحكت من نوادره، .... والكتاب هو الذي ان نظرت اليه، أطال امتاعك، وشحذ طباعك، وبسط لسانك، وجوّد بيانك، وفخم الفاظك، وبجح نفسك، وعمّر صدرك، .....**"(٢) فالتكرار للكلمات واضح في (نعم، إن شئت، وتكرار التضعيف في اجوبة الشرط).

(١) البلاغة العربية قراءة اخرى، ص٣٥٢.

(٢) رسالة مدح الكتب والحث على جمعها، لابي عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق، د. ابراهيم السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م/٨، ١٩٦١، ص٣٣٥ – ٣٣٩.

زيادة على التأكيد على الازدواج المستمر في "اطال امتاعك، شحذ طباعك، بسط لسانك....".

ونلاحظ الجاحظ يكتب في رسالة اخرى:

"ولم اعجب من دوام ظلمك، وثباتك على غضبك، وغلظ قلبك، ودورنا بالمعسكر متجاورة، ومنازلنا بمدينة السلام متقاربة....، ولكن اشتدَّ عجبي منك اليوم وانا بفرغانة وانت بالاندلس، وانا صاحب كلام وانت صاحب نتاج، وصناعتك جودة الخط، وصناعتي جودة المحو، وانت كاتب وانا امي، وانت خراجي وانا عشري، وانت زرعيٌّ وانا نخلي،...، انت ابقاك الله شاعر وانا راوية، وانت طويل وانا قصير، وانت اصلع وانا انزع، وانت صاحب براذن وانا صاحب حمير، وانت ركين وانا عجول،...." (١).

إذ استطاع الجاحظ ان يوسع الرقعة المكانية للازدواج، من خلال التفاوت بين طول الفقرات وقصرها اولاً، والالتفات ثانياً، فالحدّة هنا -وان كانت في مجال الهزل- تراوحت بالتنوع بين مرحلتين:

أولاً		وثانياً
أ. أنا	أنت	التضاد بين الفقرات موازياً بين الجمل
ب. انت	أنا	

مكرراً صوت اللين (الياء) بايقاع له تأثير قوي في النفس "وانما سميت لينه، لانّ الصوت يمتد فيها فيقع الترنم في القوافي وغير ذلك وانما احتملت المد لانها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت" (٢).

ويكتب الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير:

(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٦٥- ٢٦٦.

(٢) جمهرة اللغة، ابن دريد، جـ١/ ٤٦.

"كان احمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدعي انه مفرط الطول، وكان مربعاً، وتحسبه لسعة جفرته، واستفاضة خاصرته، مدوراً، وكان جعد الاطراف، قصير الاصابع، وهو في ذلك يدّعي البساطة والرشاقة، وانه عتيق الوجه، اخمص البطن، معتدل القامة، تام العظم، وكان كبير السن، متقادم الميلاد، ...." [(١)] *.

وللمبالغة في السخرية فان الجاحظ استخدم التلوين الموسيقي متسلسلاً من القليل الى الكثير فالاكثر، فاعتمد على الفقرتين في المفتتح ثم الى الثلاثة ثم الى التسعة، وهكذا وهذا الايغال في الازدواجات الموسيقية هو الذي علق عليه د.احسان عباس "وان انت اوغلت فيه كثيرا بدا وكأنك منطلق لا يقيدك شيء..."[(٢)].

ويليه ابراهيم بن العباس الصولي[(٣)] كتب في تحميدٍ له:

(١) رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، ص٩-١٠.

* لم يكن احمد بن عبد الوهاب شخصية مرموقة في التاريخ العربي، وكل ما نعرفه عنه من اوصاف... انه كان كاتبا في عهد الخليفة العباسي الواثق....، والخلاف نقله فوزي عطوي، بين الزيات وصالح بن عبد الوهاب الذي كان اخا لاحمد بن عبد الوهاب وعلّق فيما بعد بقوله ((ولربما سأل سائل: ولم توجه الرسالة الى احمد بن عبد الوهاب، لا الى اخيه صالح الذي كان سبب نقمةالزيات وحقده، والجواب البسيط ان الجاحظ يثير في الرسالة مواضيع فكرية وتاريخيةٍ وعلمية مختلفة لا يحسن ان توجه الاّ الى رجل مارس صناعة الكتابة، وهذا ادعى الى السخرية)) ينظر مقدمة رسالة التربيع والتدوير، تحقيق فوزي عطوي، ص٥.

(٢) عبد الحميد بن يحيى الكاتب، ص١٧١.

(٣) وهو ابراهيم بن العباس بن محمد بن صول، كان شاعرا مجيداً، وكاتبا بارعا، تنقل في الاعمال الجليلة والدواوين، فكان اليه ديوان الرسائل في مدة جماعة الخلفاء العباسيين، وكان واليا على العراق توفي في خلافة المتوكل وهو يتقلد ديوان الضياع والنفقات سنة (٢٤٣هـ)، ينظر: جمهرة رسائل العرب، والفهرست، ص٢٣٩، وينظر: ابراهيم بن العباس الصولي، حياته وادبه، رسالة ماجستير، عبد المنعم خليل الجبوري، آداب بغداد، باشراف د. عصام عبد علي، ١٩٨٩.

"الحمد لله معزّ الحق ومديله، وقامع الباطل ومزيله، الطالب فلا يفوته من طلب، والغالب فلا يعجزه من غلب، مؤيّد خليفته وعبده، وناصر اوليائه وحزبه، الذين اقام بهم دعوته، واعلى بهم كلمته، واظهر بهم دينه، وادّل بهم حقه، وجاهد بهم اعداءه، وانار بهم سبيله، حمداً يتقبله ويرضاه، ويوجب عواقب نصره، وسوابغ نعمائه" (١) .

اذ يرادف الصولي في تحميده بين الفاظه في جمل مزدوجة ازدواجاً تاماً، بل متوازيه في:

معز الحق ومديله
قامع الباطل ومزيله
الطالب فلا يفوته من طلب
الغالب فلا يعجزه من غلب
مؤيد خليفته وعبده
وناصر اوليائه وحزبه

← اسم الفاعل

الذين اقام بهم دعوته
واعلى بهم دينه
وادل بهم حقه
وجاهد بهم اعداءه
وانار بهم سبيله

← فعل ماضٍ

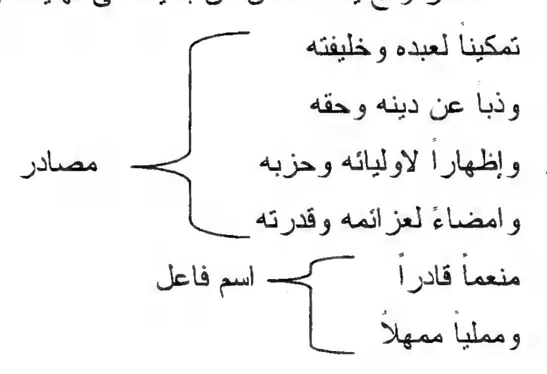
---

(٢) جمهرة رسائل العرب، جـ٤/ ١٧٤.

فمن هنا يبرز ابداع الصولي بالائتلاف بين المعاني والمباني في اركان الجمل، فازدواج الجمل على هذا المنحى لم يعط اي تغيير في المعنى سوى التأكيد على صفات هي لصيقة بصفات الله سبحانه وتعالى، فالجمل الست الاولى كانت مفتتحة (باسم الفاعل) مع التأكيد على التزام السجع في نهاية فواصلها (مديله، مزيله، طلب، غلب، عبده، حزبه)، والجناس بين (الطالب←طلب) و(الغالب←غلب)، اما الجمل الست الثانية فافتتحها بالفعل الماضي المستمر ولكن مع عدم الاستقرار على فواصل سجعية واحدة عدا فاصلة (دعوته، كلمته)، فاستمرار الازدواج حال دون وقوع اي اختلاف في الايقاع، وتاخير المفعول المطلق الى نهاية الرسالة كان فيه تأكيد للحمد –والملاحظ ان هذا التأكيد لم يظهر في اسلوب الصولي الاّ في تحميداته التي تخص رسائل (الفتح) حصراً.

وكتب الصولي في فتح ايضاً:

"**فالحمد لله المزيل لما يمهد المبطلون، ويمكر به الماكرون، ويكيد به الملحدون، تمكيناً لعبده وخليفته، وذبّاً عن دينه وحقه، وإظهاراً لاوليائه وحزبه، وامضاءً لعزائمه وقدرته، منعماً قادراً، ومملياً ممهلاً، عدلاً اذا استدرج، متفضلاً اذا انعم، حمداً يستنزل به نصره، ويبلغ به رضوانه، ويمتري بمثله فواضل مزيده**" [(١)] . فالازدواج يلف النص من بدايته الى نهايته في.



(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٤/ ١٧٨ – ١٧٩.

عدلاً اذا استدرج ← صفة مشبهة

متفضلاً اذا انعم ← اسم فاعل

ممداً

يستنزل به نصره

ويبلغ به رضوانه

فالفواصل مزدوجة فيما بينها ولكنها لم تبن على حرف سجع واحد عدا الفقرة الثالثة اذ بنيت على الالف المنونة، ويبدو ان التنوين المفتتح به بداية الفواصل هو الذي اعطى البعد الايقاعي للفواصل بعد تلازم الالف لهذه المصادر في (تمكيناً، ذباً، اظهاراً، امضاءً) ثم التحول الى اسم الفاعل فيما بعد (منعماً مملياً) ثم التنوع بين الصفة المشبهة (عدلاً) واسم الفاعل (متفضلاً) فهي في الوقت نفسه تعبر عن الاستقرار بحسب دلالة الاسم، وهذا مناسب مع تحميده وخاصة في الفتح بعد استقرار كل شيء لديهم.

ويليه التوحيدي[1].

كتب رسالة الى ابي الفتح بن العميد:

"لما رأيت شبابي هرماً بالفقر، وفقري غنياً بالقناعة، وقناعتي عجزاً عند التحصيل، عدلت الى الزمان اطلب اليه مكاني فيه، وموضعي منه، فرأيتُ طرفه عني نابياً، وعنانه عن رضاي مثنياً، وجانبه في مرادي خشناً، وانفاقي في اسبابه سيئاً، والشامت بي على الحدثان متمادياً، طمعت في السكون تجلداً، وانتحلت القناعة رياضةً، وتالفتُ شارد حرصي متوقفاً، وطويت منشورِ امري

(١) علي بن محمد بن العباس التوحيدي، كتب في الاسلوب المترسل المزدوج الذي كتب به الجاحظ حتى قيل عنه انه كان ((جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي ان ينتظم في سلكه))، توفي سنة ٤٠٠هـ وقيل سنة ٤١٤هـ، ينظر معجم الادباء جـ١٥/ ٥، وامراء البيان ص٤٤٩، والنثر الفني عند ابي حيان التوحيدي، د.فائز طه عمر، ص١١- ٣١.

متنزهاً، ولبست العفاف محموداً، واتخذت الانقباض صناعة، وقمت بالعلاء مُجتهداً...." (١).

فللازدواج دوره الايقاعي الواضح هنا في الفواصل، الاّ ان التكرار بين المقدمة والنهاية في الفقرات في (الفقر، وفقري)، (بالقناعة، وقناعتي) اعطى رابطاً اقوى في تتابع الفواصل وارتباطها، والملاحظ انّ تكرار حرف (الياء) (خمساً وعشرين) مرة، افاد موضع التوسل والتضرع في الرسالة بالنسبة لابي حيان، الاّ اننا نلاحظ ان تراكم توارد هذا الصوت كان في المفتتح فاختفى الى نهاية الفقرة، حتى بنى فواصله على الالف المنونة التي استطاع بها ان يوصل استقراره على الحال التي آل اليها في نهاية فواصله. باعتبار التصاقها بالاسم بين الصفات (تجلداً، رياضة)، واسم فاعل (متوقفا، متنزهاً، مستمراً) واسم المفعول (محموداً، مجتهداً).

وكتب الى ابي الوفاء المهندس يقول:

"الى متى التأدّم بالخبز والزيتون؟ قد والله بُحَّ الحلق، وتغيّر الخلق، الله الله في أمري، اجبرني فانني مكسور، اسقني فانني صدٍ، اغثني فانني ملهوف، شهرني فانني غفل، حلّني فانني عاطل، قد اذلني السفر من بلد الى بلد، وخذلني الوقوف على باب دون باب، ونكرني العارف بي وتباعد عني القريب مني" (٢).

فتكرار صوت (الياء) على مدى (سبع عشرة) مرة، افاد في غرض الاستجداء للتوحيدي، الاّ ان هذا لا ينفي ان ترابط الالفاظ (المتضادة) جاء خادماً

(١) رسائل ابي حيان التوحيدي، د. ابراهيم الكيلاني، ص١٢١ – ١٢٢.

(٢) المصر نفسه ص١٢٩، ولم نستطع ان نقف عند رسالة (الصداقة والصديق ومثالب الوزيرين) لابي حيان، لاننا لم نر فيها خصائص الرسالة المتعارف عليها، وانما كانت اقوالا منقولة عن الغير، فلم يظهر لنا اسلوب الرسالة بشكل واضح، وللمزيد تنظر: رسالة الصداقة والصديق، لابي حيان التوحيدي، تحقيق ابراهيم الكيلاني، ومثالب الوزيرين، اخلاق الصاحب بن عبّاد وابن العميد، لابي حيان التوحيدي، تحقيق ابراهيم الكيلاني، للمزيد ينظر: رسائل التوحيدي: ص ١٠٤، ١٢٥، ١٣٦، ١٥٦، ١٥٧.

لغرض الرسالة في جمل مزدوجة، لم تتفق في أيٍّ من حروف فواصلها فجاءت متحررة من القافية.

الله الله في امري،

اجبرني فانني مكسور،

اسقني فانني صدٍ،

اغثني فانني ملهوف،

شهرني فانني غفل،

حلني فانني عاطل،

قد اذلني السفر من بلد الى بلد،

وخذلني الوقوف على باب دون باب،

ونكرني العارف بي،

وتباعد عني القريب مني،

عدا التزام حرف الياء في بداية الفاصلة، ولعلّ لذلك اثره النفسي لدى متلقي الرسالة، فالافعال جاءت بصيغة الطلب، حتى ان التضعيف في (شهرّني وحلّني) جاء مشدداً على الحال، زيادة على ان طلب هذه الافعال اوجب ورود افعال متناقضة لها لبيان الحال، ولهذا فان التكرار ادى غرضين مزدوجين ظاهرياً لتقوية الربط بين الجمل، وباطنياً لتقوية الدلالة.

المبحث الثالث

السجع

ومن اعلام النثر المسجوع في القرن الرابع الهجري، (ابن العميد والخوارزمي، وابي اسحاق الصابي، والصاحب بن عبّاد، وبديع الزمان الهمذاني)، اذ التزمت الكتابة عندهم بقيود السجع، فالسجع "ليس هو النثر قطعت وحداته وقفيت أواخره ولا هو الشعر تنوعت قوالبه واختلفت موازينه وداخلته المرونة في البنى

والمعنى، انما هو نوع من الكتابة ثالث له صلة بسائر الانواع، ولكن له هوية واستقلال لابدّ من النظر اليه من زاويتهما لادراك حقيقته وتبيين خصائصه" (١) .

وعد د. شكري عيّاد ان شيوع مثل هذه الاساليب وفي فترة معينة من الزمن يعود الى التغييرات الروحية في ذلك العصر، فتصبح اثر ذلك (علامة اجتماعية) يقول "ونمثل لما نعنيه بالعلامة الاجتماعية في الكتابة الادبية بشيوع السجع في النثر منذ القرن الرابع وشيوع الجناس والتورية في الشعر منذ القرن السابع، فهذه انحرافات اسلوبية اذا قورنت باللغة المعيارية، ولكنها حين اصبحت كالقواعد في الكتابة الفنية ابتعدت عن منطقة الظاهرة الاسلوبية" (٢) .

فاصبح اختيار السجع وتأليفه هنا من السمات الاسلوبية التي يتميز بها اصحاب هذا العصر، وبعد فباعتبار نوع السجع فانه يتدرج من المركب الى المفرد(٣).

المرّصع	تكون الفاظ القرينتين نثرا او شعراً موزونة مقفاة.
المرصع الناقص	يكون التوافق الوزني والتقفوي في اكثر انواع القرينتين
المماثل	يكون اكثر الفاظ القرينتين او جميعها متفقة في الوزن لا في التقفية.
المتوازي/ الموازي	يختزل الى اللفظة الاخيرة في نهاية الفاصلة التوازي في التقفية دون الوزن.
المطرّف	يختزل الى اللفظة الاخيرة في نهاية الفاصلة الاتفاق في التقفية من دون الوزن
الموازنة	يختزل الى اللفظة الاخيرة في نهاية الفاصلة الاتفاق في الوزن من دون التقفية.

(١) تحاليل اسلوبية، ص١٤٥.

(٢) اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري عيّاد، ص٨٩.

(٣) ينظر الايضاح، ص٥٤٧، خزانة الادب الحموي، ٢/٤١١، وفن الاسجاع، د.علي الجندي، القسم الثاني، ص٤١، والتكوين البديعي في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، ص٣٧٤.

ومن اهم ضروب السجع التي شكلت خصيصة مميزة في رسائل هذه الحقبة (السجع المتوازي) اذ بنيت عليه اغلب الرسائل في هذه الحقبة، وقد اثرنا ان نبدأ بالاحصاء اولاً.

اصحاب الرسائل	عدد ورود السجع المتوازي
ابن العميد ٣٦٠هـ	٢١٦ مرة
الخوارزمي ٣٨٣هـ	١١٩٣ مرة
الصاحب بن عبّاد ٣٩٨هـ	١٣١٩ مرة
ابو الفرج الببغاء* ٣٩٨هـ	٣٣٤ مرة
بديع الزمان الهمذاني	١٦٥٧ مرة

وقد عرّف العسكري السجع المتوازي بقوله هو "ان يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد احدهما على الاخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه" (١) ولا يختلف المتوازي عن المتوازن سوى بوجود التقفية في الاخير وعلّق عليها د. محمد العمري بقوله "يبدو من حديث العسكري ان مفهوم التوازن صار الخصيصة الحاسمة المميزة للسجع، وان قضية اتحاد الحرف في المقطع قد صارت حلية للسجع وليست جوهراً..." (٢) والمعنى ان بوجود القافية او عدم وجودها يتحقق شرط السجع عنده.

---

* جمع رسائله الاستاذ هلال ناجي تحت عنوان، الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي (حياته، ديوانه، قصصه)، دار عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨.

(١) كتاب الصناعتين، ص٢٦٢، وينظر كتاب التعريفات، للجرجاني، ص١١٨، والايضاح ص٣٠٣.

(٢) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص٨.

وقد كتب ابن العميد[١] في الرسائل الديوانية والاخوانية، ومزج في اسلوبه بين الترسل في احيان والتقيد بالسجع في احيان كثيرة "يضرب به المثل في البلاغة، وينتهي اليه في الاشارة بالفصاحة والبراعة، مع حسن الترسل وجزالة الالفاظ..." [٢] ، وعلى الرغم من انه "لم تصل الينا مجموع الرسائل التي حفظت عن ابن العميد ولكن بقيت شواهد تعطي عن نثره فكرة قريبة من الصواب" [٣] ومن رسائله السياسية رسالته التي كتبها الى ابن بلكا* ونداد خورشيد عند عصيانهما ركن الدولة، يقول:

"كتابي وانا مترجح بين طمع فيك، ويأس منك، واقبال عليك، واعراض عنك، فانك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة، ايسرهما يوجب رعاية، ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعها بحادث غلول وخيانة، وتتبعها بانف خلاف

---

(١) هو ابو الفضل محمد بن الحسين، فارسي الاصل من مدينة قم، نشأ في بيت أدب وكتابة، تقلد ديوان الرسائل للملك نوح ين نصر، ولقب بابن العميد توفي سنة ٣٦٠هـ، ينظر: الفهرست، ٢٦٠، والاعلام: جـ٦/ ٩٨، وتطور الاساليب النثرية في الادب العربي، ص٤٢، وابن العميد، خليل مردم بك، ص٢٤ وما بعدها.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٠٨.

(٣) النثر انفني في القرن الرابع، زكي مبارك، جـ٢/ ٢٤٦.

* كان احد قواد ركن الدولة، ويسمى ابن بلكا، وقد خرج على ولائه بجيشه، وكان طبيعيا ان يبعث ركن الدولة اليه بجيش كثيف يرده الى صوابه، وينزل الهزيمة به وباصحابه، ولكن ابن العميد فكر في الامر وقرر ان يبعث الى القائد الخارج رسالة يعمد فيها الى فنون من الترغيب والترهيب مستعملاً كل بلاغته وثقافته ودرايته بالنفس الانسانية...، وليس من شك في أنّ هذه الرسالة حربية حاذقة، لانها ادت عملها واغنت عن خوض معركة، فقد عاد القائد العاصي بعد ان قرأها الى حظيرة الطاعة دون اراقة قطرة دم واحدة وشرح حاله قائلاً: (والله ما كانت لي حال عند قراءة هذا الفصل، الاّ كما اشار اليه الاستاذ الرئيس وقد ناب كتابه عن الكتائب في عرك اديمي واستصلاحي...)، ينظر: الادب في موكب الحضارة الاسلامية، ص٥٠٥- ٥٠٦.

ومعصية، وادنى ذلك يحبط اعمالك، ويمحق كل ما يرعى لك، ولا جرم اني وقفت بين ميل اليك: اقدم رجلاً لصدمك، وأؤخر اخرى عن قصدك، وابسط يداً لاصطلامك واجتياحك، واثني ثانية لاستبقائك واستصلاحك..." [1] .

لقد غلب على رسالته السياسية هذه اسلوبه الخطابي المباشر الذي اعتمده منذ المفتتح، وكان محور رسالته قوله:

كتابي وأنا مترجحٌ بين (طمعٍ فيك، ويأسٍ منك)

(واقبالٍ عليك، واعراضٍ عنك)

وهذا التأكيد على (الأنا) ثم الالتفات الى شخصية ابن بلكا (بالكاف) جعل من شخصية ابن العميد ذاتاً فاعلة في الحدث، ومتحدية للموقف، بحكم موقعها في المجموع، وهو الوزير في عصره.

الاّ أنّ محور التمركز في رسالته كان في التوازي التركيبي الذي ظهر بشكل لافتٍ للنظر، ويعود ذلك الى غرض ابن العميد في التأكيد على الفكرة الواحدة نظراً وسمعاً باعتماد على كثير من الاستنتاجات المنطقية التي تدور حولها فكرة التهديد. اذ قسم رسالته على ترغيب في جزئها الاول، وترهيب في جزئها الثاني، مناوباً فيها بين التوازي التركيبي التام وبين التوازي في نهاية الاطراف، فقد رصع ترصيعاً كاملاً في موضعين في بداية قوله:

فانك تدل بسابق حرمة

وتمت بسالف خدمة

وعند وصوله الى نهاية الرسالة يقول:

ويكنفك من نوائب الزمان

ويحفظك من طوارق الحدثان

---

(١) يتيمة الدهر، جـ٣/ ص١٩٤.

وكأنه يحاول ان يخلق جواً ايقاعياً مهماً للتأثير في سمع المتلقي ووعيه فالترصيع "اسلوبٌ مزدوجٌ يتجمع فيه مبدأ الفك ومبدأ التجزئة، ثم يضاف مبدأ التقفية الداخلية فيتركب التوازن المفصلي مع الايقاع الصوتي والنغم المقطعي" (١) .

فيلم ابن العميد اجزاءه فيما ندر ليخلق (الترصيع الكامل) وهذا ما يبلغ فيه مبدأ التصـــنع التـــام في كتاباته، ويتضح الانزياح عنده في توازٍ للجمل القصيرة، وهذا ما اكده د. شوقي ضيف عندما تحدث عن طريقته في الكتابة بقوله: "هي ان يوازن بين كل لفظة وقرينتها في العبارتين المتجاورتين، وبذلك يرفع ما قد يحسه القارئ او السامع من بعدٍ في الزمن في موسيقى الجملتين، وكأنى بابن العميد كان يعرف معرفة دقيقة انه كلما طال الزمن الذي تنتظره الاذن في سماع العبارات المسجوعة نقص التلاؤم الموسيقي" (٢) بل وحتى ان طالت الجمل في كلامه يعمد الى تجزئة الجملة اللاحقة بها، كقوله:

وكما انك اتيت من اساءتك بما لم تحتسبه اولياؤك

فلا بدع ان تأتي من احسانك، بما لا ترتقبه اعداؤك

وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت

واخترت ما اخترت

فلا عجب ان تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت

وسوء ما آثرت

ويقصر جمله تقصيراً متوازياً تركيبياً باجتماع اكثر من لون بديعي واحد في الجزء الاول من الترغيب.

فقد يغرب العقل ثم يؤوب.

---

(١) في جدل الحداثة الشعرية، عبد السلام المسدي، مجلة الاقلام، السنة الحادية والعشرون، كانون الثاني، ع١، ١٩٨٦، ص٦١.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢١١.

ويعزب اللب ثم يثوب.

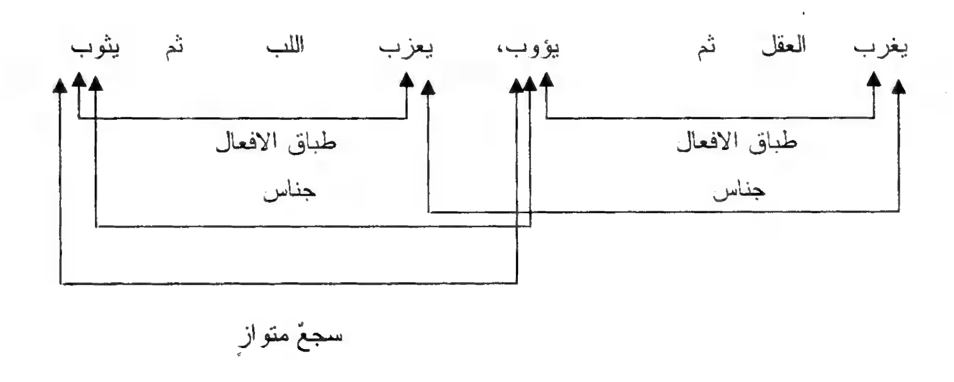
ويذهب الحزم ثم يعود.

ويفسد العزم ثم يصلح.

ويضاع الرأي ثم يصحو.

ويكدر الماء ثم يصفو.

إذ وفر التوازي السريع في هذه الافعال المتتابعة على مدى الاسطر وما يليها تلاحقاً سريعا في وحدات متماثلة كانها سلسلة صوتية ذات دلالة واحدة.



"إذ انّ الالحاح الصوتي على الصيغة المكتوبة يأتي بالدرجة الاولى استجابة لوظيفتها النحوية" (١) ففي الصيغة الاولى فرض حرف الباء حضورا على جميع الحروف، رغبة في تحقيق التراجع من ابن بلكا عما هو عليه.

ويرهب ابن العميد في الجزء الثاني قائلاً:

---

(١) التوازي في القرآن الكريم، اطروحة دكتوراه، وداد مكاوي، ص٦٥.

كيف وجدت ما زلت عنه؟	
وكيف تجد ما صرت اليه؟	عززت بعد الذلة
ألم تكن في الاول في ظل ظليل	وكثرت بعد القلة
ونسيم عليل	وارتفعت بعد الضعة
وريح بليل	وايسرت بعد العسرة
وهواء عذي	واثريت بعد المتربة
وماء روي	
ومهاد وطي	واتسعت بعد الضيقة
وكنٍّ كنين	وظفرت بالولايات
ومكان مكين	وخفقت فوقك الرايات
وحصن حصين	ووطئ عقبك الرجال
يقيك المتالف	وتعلقت بك الآمال
ويؤمنك المخاوف	

يعطي السجلماسي لهذا النوع من التقارب في الاساليب مصطلح (المقاربة) وهو نوعٌ من انواع التوازن قائلاً: "المقاربة... إعادة اللفظ الواحد بالنوع مرتين فصاعداً وهو جنس متوسط تحته نوعان:

احدهما التصريف والثاني المعادلة، وذلك انه انما يعيد لفظين فصاعداً: متفقي المادة فقط دون الصورة وهذا هو التصريف، وإما أن يعيد لفظين متفقي الصورة فقط دون المادة وهذه هي المعادلة....." [١]

التصريف = التجنيس = المادة المعادلة = اتفاق البنية الصرفية = الصورة

يشمل الاشتقاق او شبه الاشتقاق يشمل الترصيع او الموازنة

الوقوف على الساكن/ صامت الوقوف على الحشو/ صائت

(١) المنزع البديع، السجلماسي، ص٤٩٨- ٤٩٩، وينظر التفصيل في ذلك الموازنات الصوتية، د. محمد العمري، ص٦٦.

اشتراط التقفية　　　　　　　　لا يشترط فيها التقفية

وقد تقدم الحديث عند الترصيع (المعادلة) واثره في تقديمه للرسالة ثم تأخيره، أما تحول ابن العميد هنا الى (التصريف) فالملاحظ ان ذلك التشقيق في الجناس ناسب به حالة الترهيب التي استخدمها في هذا المكان. زيادة على التوازي التركيبي السجعي في نهاية الفواصل:

ظل ← ظليل

كنّ ← كنين

مكانٌ ← مكين

حصن ← حصين

الاّ أنّ التأكيد على التوازي بين المتقابلات كان ابلغ في ايصال عامل التذكر: عززت بعد الذلة، كثرت بعد القلة، ارتفعت بعد العسرة.

(فالمعادلة والتصريف) شرطان لتحقيق (التوازن) في النص الفني، ينتج عنه تحقيق (التوازي) وابن العميد استطاع ان يقف على دقائق الامور في استحضار رسالته، من هنا نستطيع القول ان (التوازن) اخص من (التوازي) فكلُ (توازن توازي) ولكن ليس كل (توازي توازن) ذلك ((أنّ من اهم العناصر المكونة للتوازي تلك البنى المتكئة على التركيب النحوي لانها تعين على تحديد السمات النحوية الاساسية في اللغة وانظمتها، وتعين على فهم ابعادها الدلالية والتعمق في الفكر اللغوي لاي مجتمع من المجتمعات" (١) .

واستخدام (التوازي التركيبي التام) لعب دوراً اقناعيا مهماً هنا، الاّ أنّ اعتماد ابن العميد على نوع معين من التكرار في نهاية الرسالة ساعد على تأدية غرضه ايضاً.

(١) افكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ص١١٠.

ففيم الآن انت من الامر؟	تامل حالك، وقد بلغت، ..... فسكرها
وما العوض عمّا عددت؟	واحسس جسدك وانظر هل يحس ؟
والحلف مما وصفت؟	واجسس عرقك،هل ينبض ؟
وما استفدت حين اخرجت...؟	وفتش ما حنا عليك هل تجد ؟
وما الذي اظلك بعد انحسار...؟	وهل حلا بصدرك ؟

إذ إنّ تكراره لاصوات معينة غلبت على الرسالة وهي (الكاف) (٢٣ مرة) وصوت (التاء) (١٨ مرة)، في نهاية الفواصل زاد من شدّة التأكيد على الردع فالصوتان "شديدان مهموسان صامتان" [١].

زيادة على تكرار حرف (الصاد) (سبع عشرة مرة) وهو "صوت رخو مهموس، يشبه السين في كل شيء، سوى ان الصاد احد اصوات الاطباق" [٢] ولكنّ تكراره تراوح في حشو الرسالة، مما زاد في الضغط على كلمات معينة تأكيداً لها في (المعصية، وصدمك، واصطلاحك، واستصلاحك، وانصرافك).

لقد حقق التوازي هنا غرضه ايقاعيا ودلاليا "اننا نفترض أنّ العقل البشري ينظم اللغة بصورة ايقاعية توفر التوازن بين عناصر الكلام من حيث الموسيقى، والمعنى فلا يظهر في الجملة عنصر مستقل بل كل عنصر يستدعي عنصراً آخر، او عناصر أخرى، إما لتحقيق تعادل ايقاعي او لتحقيق تعادل معنوي وفي الغالب التعادلين معا" [٣].

وكتب ابن العميد رسالة في ذكر فتح يقول فيها:

"**.... وقد خصنا الله تعالى معاشر عبيد الامير عضد الدولة بنعمة يعلو مراتب النعم موقعها، ويفوت مقدار المواهب موضعها، فباسمه ابقاه الله فتح**

(١) الاصوات اللغوية، ابراهيم انيس، ص٦١ و٨٣.

(٢) المصر نفسه: ص٧٦.

(٣) في التوازن اللغوي، المعادل الايقاعي والمعنوي، د. مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٦٨، ص٦٩، ١٩٨٩، ص١٠٣.

الفتح، وبشعاره استنزل النجح، وبيمن نقيبته فرج الكرب، وبسعادة حدّه كشف الخطب، وباهتزازه للدولة وحمايته عاد اليها ماؤها، وراجعها بهاؤها، .... ولجعلنا في صدر هذه النعمة الاعزين الاهل والولد، والانصرين الساعد والعضد، بل العميدين القلب والكبد، بل النفس كلها والمهجة باسرها" (١) .

ان تقديم الجار والمجرور (الباء + الاسم المجرور + الضمير العائد على الممدوح + الفعل + المفعول به).

فباسمه ابقاه الله فتح الفتح

وبشعاره استنزل النجح

وبيمن نقديته فرّج الكرب

وبسعادة حدّه كشف الخطب

وباهتزازه للدولة وحمايته عاد اليها ماؤها

طريقٌ الى ان يبني فاصلته المسجوعة على حرف (الحاء، والباء، والدال)، وقد اكسب ذلك الهدوء التام للرسالة، والصاق هذه الصفات بصاحبها استرسالٌ وذلك بالصاق حرف الجر (الباء) بمجروره ثم استمراره، كما قال عنها سيبويه: "وباء الجر انما هي للالزاق والاختلاط وذلك قولك خرجت بزيد ودخلت به.... فما اتسع من هذا الكلام فهذا اصله..." (٢) فالتكرار هنا افاد المبالغة في الصاق هذا الفتح باسم الامير عضد الدولة.

ويكتب ابن العميد في الرسائل الاجتماعية الى بعض اخوانه:

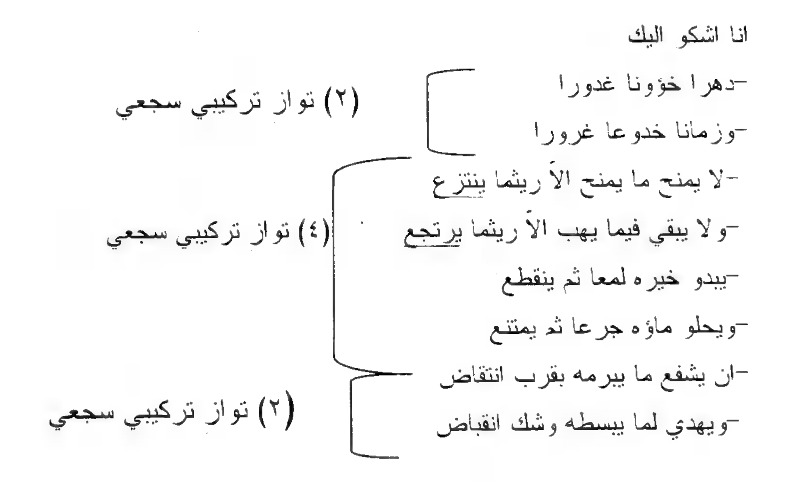
"انا اشكو اليك -جعلني الله فداك- دهراً خؤوناً غدوراً، وزماناً خدوعاً غروراً، لا يمنح ما يمنح الاّ ريثما ينتزع، ولا يبقى فيما يهب الاّ ريثما يرتجع، يبدو خيره لمعاً ثم ينقطع، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع،......، ان يشفع ما يبرمه

(١) ابن العميد، خليل مردم بك، ص٨٦.

(٢) الكتاب، سيبويه، جـ٤/ ٢١٧، وينظر معاني النحو، جـ٣/ ١٩.

بقرب انتقاض، ويهدي لما يبسطه وشك انقباض،....، ما هذا التعالي بنفسك؟، والتعالي على صديقك؟، ولم نبذتني نبذ النواة؟، وطرحتني طرح القذاة، ولم تلفظني من فيك، وتمجني من حلقك، وانا الحلال الحلو، والبارد العذب، وكيف لا تخطرني ببالك خطرة، وتصيرني من اشغالك مرة، مترسل سلاماً ان لم تتجشم مكاتبة، وتذكرني فيمن تذكر ان لم تكن مخاطبة،....، ولعلك ايضاً تتعجب من صمتي فيك وقد توليت، واستمالتي لك وقد ابيت، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال، ويلين من هو اقسى منك قلباً فيعود الى الوصال" [1] .

توازي الفاصلة لدى ابن العميد، كان معادلا لاستمرار رسالته على وحدة صوتية تركيبية واحدة، فنحن ان لم نجد توازيا في الفاصلة في بعضها فهناك توازٍ تركيبي في الجمل، هذا ان لم يكن الاثنان غالبين عليهما، فهو ينتقل من الفاصلتين المتوازيتين توازيا تاما الى الاربع، ثم يستقر الى الاثنتين على وتيرة واحدة وهكذا منوعا في عدد الفواصل فقط.



(١) زهر الآداب، جــ١/ ٥٦١ – ٥٦٢.

والملاحظ ان اسلوب ابن العميد لم يختلف في رسائله السياسية عنه في الاجتماعية فهو يعتمد اسلوب الجمل القصيرة المتوازية سجعيا والمبنية على الاستفهام في اغلبها، فاسلوب المعاتبة هنا مثلاً كان يتطلب القليل من الهدوء، الاّ انه لم يستخدم هذا الاسلوب الاّ في الجزء الاخير من رسالته، وكأنه يعتمد النقلات المدروسة في كلامه مبنية على حركة الافعال (تتعجب، توليت، ابيت، يتفجر، يلين).

ولعلك ايضا تتعجب من صمتي فيك وقد توليت
واستمالتي لك وقد ابيت ← توازٍ

ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال
ويلين من هو اقسى منك قلباً فيعود الى الوصال ← توازٍ

(فالتاء واللام) شكلتا صفة الصمت والاستسلام معاً، بعد ان كان هذا التراكم الصوتي العنيف مفتتحاً به، فتكررت (التاء سبع مرات) حملت معنى الاعراض والاستبداد في الرأي للمرسل اليه، ومعنى الاستسلام والصمت للمرسل، واستخدام (اللام) للقافية اخيرا زاد في الاستسلام للمرسل على الرغم من انه يحمل صفة القساوة في داخله "فالتاء شديدٌ مهموس، واللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة..." (١).

وكتب تلميذه ابو بكر الخوارزمي(٢) اغلب رسائله في الموضوعات الاخوانية، كتب الى ابي سعيد احمد بن شبيب جواباً على كتاب له:

(١) الاصوات اللغوية، ابراهيم انيس، ص٦١- ٦٤. للمزيد من الامثلة ينظر: زهر الآداب: جـ١/ ٥٣٨، جـ٣/ ص١٠٤٩.

(٢) واصله من طبرستان ومولده ومنشؤه خوارزم..... وفد بديع الزمان على بلدتهم في اخريات ايام الخوارزمي، وعقد مناظرات بينهما واعانوا البديع عليه، ولم يحل الحول حتى توفي وكانت وفاته (٣٨٣هـ)، الاعلام: جـ٦/ ١٨٣، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٣٢٠ – ٣٢١.

"كان كتّاب صاحب الجيش ورد مشحوناً ببشارتين، اوردتا فرحتَين، اوجبتا شكرين، احدهما وهي كبراهما خبر سلامته، وسلامة احواله ونعمة الله تعالى عليه في جملته، والثانية... وافي بغتة، وورد على القلوب والاسماع فلتة، فما ادري باي النعمتين كنت اكبر اعتداداً، واكثر بها لمحاسن الايام تعداداً، وبأية البشارتين كان سروري اكبر حجماً، واعظم اجراً، ولأية الفرحتين كان قلبي اطرب، ولساني بشكر الله تعالى ارطب، ....، على اني لو انصفته لشكرته بلسانين، واحببته بقلبين، وكتبت بيدي بقلمين، وواليت ايامه ودولته بنفسين، كما انه يحسن اليّ من جهتين، ويبشرني من جانبين، ويهدي اليّ الهدية ذات الطرفين..." (١) .

ينوّع الخوارزمي هنا بين السجع المتوازي والمطرف في التثنية، مضعفاً في موضوع رسالته للشكر. فما يلبث ان يوازي تركيبيا مقصرا في الفواصل، حتى ينوع الى (التطرف) في سجعات اخرى، وقد الفنا (اسلوب التثنية) جاريا بشكل لافت للنظر في رسائل الخوارزمي اذ وردت صيغه بما يقارب (٨٩) مرّة، وان هذا الاسلوب كثيراً ما شاع في غرض الشكر، والتذكير بالمضاعفة في الاجر والثواب، وللتثنية دلالتها في كتب النحويين فهي ترد "اختصاراً للمتعاطفين، وذلك نحو الزيدان والهندان، اذ كلُّ منهما دال على اثنين" (٢) .

ويكرر الخوارزمي التثنية في كثير من رسائله(٣) . ويكتب الخوارزمي الى

(١) رسائل ابي بكر الخوارزمي، ص ١٧٦ – ١٧٧.

(٢) شرح شذور الذهب، ابن هشام، تحقيق عبد الغني الدقر، ص٥٧، وينظر، اللباب في علل البناء والاعراب، ابو البقاء، تحقيق، غاز ي مختار طليمات، ص٩٦.

(٣) للمزيد ينظر الصفحات، ينظر رسائل ابي بكر الخوارزمي، ص١٣، ٦١، ٩٧، ١١٠، ١١٥، ١١٦، ١٥٥، ٢١٢.

رئيس بهراة يعزيه بابن اخته وبنته[١] .

"كتابي ايد الله الشيخ الرئيس، وانا سليم المهجة، سقيم القلب والملة والنية...، ولو كان الدهر يجيب من خاطبه، ويعتب من عاتبه، لاستدركت هذه الفعلة عليه، ولفوقت سهام اللؤم اليه، لكنه اصم عن الكلام، صبورٌ على وقع سهام الملام، يختصر العيدان، ويهتصر الاغصان، ويخترم الشبان، ويبكي الانام والابدان، والشيخ جدير بان يتدرع لهذه الفجيعة درعاً، من كرم التسلي، وجميل التعزي، لا تخرقها يد التذكر، ولا تهب عليها ريح الغم والتحسر، ولا تطمع نحوها عين التغير والتنكر، وان يلقي هذا الخطب الكبير، والغم الكثير بصبر منهما اكبر، وتجلد هو منهما اكثر، فان الكبير في قلب الكبير صغير، وان العظيم على العظيم صبور.."[٢] .

إن المماثلة المتوازية بين التركيب اولاً وبين فواصل السجع ثانياً، جعل من الرسالة بنية كاملة ذات ايقاع ورنين يناسبان غرض التعزية لدى المرسل، مناوباً في التوازي بين نهاية الفقرة.

يجيب من خاطبه

ويعتب من عاتبه

يختصر العيدان

ويهتصر الاغصان

ويخترم الشبان

وبداية السجعة وخاتمتها:

لاستدركت هذه الفعلة عليه

ولفوقت سهام اللؤم اليه

(١) رسائل ابي بكر الخوارزمي، ص٢٩.

(٢) المصدر نفسه: ص٢٩.

اصم عن الكلام
صبورٌ على وقع سهام الملام

لا تحرقها يد التذكر
ولا تهب عليها ريح الغم والتحسر

والذي خصص هذه التراكيب اكثر هو المماثلة الصوتية المتوازية فينتقل من الفقرتين الى الفقرتين، وقد يكسر هذا التوافق باصوات انتقالية استعملها، فكانت تكراراته على هذا الترتيب

٢ فاصلة ٢ فاصلة ٤ فاصلة ٢ فاصلة ٩ فاصلة

الياء ← الميم ← النون ← الياء ← الراء ←

فكسر التوقع لاستمرار الياء كان بتكرار الميم مرتين في (الكلام، الملام)، ثم انتقاله الى (النون) ليهيء مماثلة صوتية ثانية ولكنها المرة ضعف التي سبقت في (العيدان، الاغصان، الشبان، الابدان) على الرغم من انهما يشتركان في صفات كثيرة فالنون "كالميم غير انه يفرق بينهما ان طرف اللسان مع النون يلتقي باصول الثنايا العليا، وأنّ الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان" [١] واستقراراً بتكرار (الراء) مجهرا بها الذي يناسب غرض التعزية، فالانتقال من الياء الى الراء كان تأكيدا مناسباً لسمع المتلقي "ان الايقاع المتولد من السياق الاسلوبي، اي انكسار الوحدة النغمية ومن ثم تماثل الوحدة النغمية نفسها، يصبح هذا الايقاع عنصرا اساسيا في تنظيم الدلالة" [٢].

(١) الاصوات اللغوية، ص٦٧.
(٢) البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر، د. حسن ناظم، ص١٣٢.

ومن اعلام النثر المسجوع ايضاً ابو اسحاق الصابي[1] وعاصره الصاحب بن عبّاد[2] كتبا اغلب رسائلهما في الموضوعات السياسية، وان كتب الصاحب بن عبّاد بعض الموضوعات الاجتماعية بينما التزم الصابي بالسياسة والسلطانيات يقول عنه ابن الاثير: "فكيف اضع من الصابي وعلم الكتابة قد رفعه وهو امام هذا الفن الاوحد فيه، ولقد اعتبرت مكاتباته فوجدته قد اجاد في السلطانيات كل الاجادة، واحسن كل الاحسان، ولو لم يكن له سوى كتابه الذي كتبه عن عزّ الدولة بختيار بن بويه الى سبكتكين عند خروجه عليه ومحاصرته ايّاه بالعصيان لاستحق به فضيلة التقدم، وكيف وله من السلطانيات ما اتى فيه بكلّ عجيبة ولكنه في الاخوانيات مقصّر وكذلك في كتب التعازي" [3] ومن الملاحظ ان الصابي "يشغف بحلية السجع، وهو يوفر لها ضروباً مختلفة من النغم وان هذا التوفير ليتمادى به فاذا هو يعنى بالمقابلة الدقيقة بين أول العبارتين حتى تتشابه السجعتان في اطرافهما: في اولهما وآخرهما، وهو لايعمم ذلك في رسائله، ولكنه يجتمع اليه كثيرا..."[4] أما الصاحب بن عبّاد فقد سعى الى التحلية التامة بالجناس الناقص بالذات "وقد كان يعنى عناية خاصة بلوني التصوير والجناس ولعل ميله الى

(١) هو ابراهيم بن هلال الحراني الصابي، قلد ديوان الرسائل والمظالم تقليدا سلطانيا، في زمن الوزير المهلبي ولكنه لم يقض حياته بالوزارة وانما نفي بعد وفاة المهلبي وبقي الى ان توفي سنة ٣٨٤هـ، ينظر: والفهرست، ص٢٥٩، وفيات الاعيان، جـ١/٥٢، معجم الادباء ٢/٢٠ – ٢٢.

(٢) هو ابو القاسم اسماعيل بن ابي الحسن عبّاد العباس بن عبّاد الطالقاني، اخذ عن ابن العميد اصول الكتابة، وتولى ديوان الوزارة في عصره الى ان توفي سنة ٣٨٥هـ، ينظر: معجم الادباء: جـ١/ ٣٤٢ – ٣٤٣، والصاحب بن عبّاد، حياته وادبه، بدوي طبانه، ص٨٢ وما بعدها وتطور الاساليب النثرية، ص ٢٦٣ – ٢٧٢.

(٣) المثل السائر: جـ١/ ١٤٨.

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٢٠.

الجناس هو الذي جعله يكثر في رقع رسائله من الجناس الناقص" [١] وبناء على ذلك فقد تمم الصابي والصاحب من حذا حذوهما مدرسة ابن العميد لا بل فاقا الاستاذ في الالتزام الصارم باسلوب التصنع في الكتابة، وكان ذلك ادعى ان يأخذ الايقاع شكله الاسلوبي البارز في رسائلهم بناء على ما تمتلكه كتاباتهم من اوزان جزئية ذات وحدات معجمية متماثلة ظهر فيها التوازي التركيبي ملمحا اسلوبيا بارزا ذلك انّ "كل توازن صوتي كامل يتضمن في الوقت نفسه نظاما خاصاً للاجزاء وتساويا لها وتوازياً من الناحية الصوتية الصرف، وهذه هي ظاهرة الايقاع" [٢] .

وهذا كتاب انشأه الصابي عند فتح بغداد وانهزام المماليك عنها، يشرح الحال ويصف الخلاف الى الامير ركن الدولة موظفا السجع والجناس والتكرار لتشكيل توازيه:

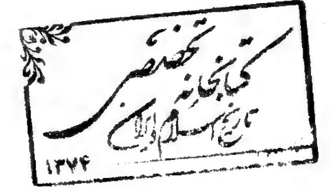
"... لا يرى للكفر اثراً الاّ طمسه ومحاه، ولا رسماً الاّ ازاله وعفاه، ولا حجة مموهة الاّ كشفها ودحضها، ولا دعامة مرفوعة الاّ حطها ودحضها، حتى ضرب الحق بجرانه، وصدع ببيانه، وسطع بمصباحه، ونصع باوضاحه، ...... وانه لم يزل رابضا لوثبة يثبها، ومرصداً لغرة يهتبلها، ومتحلياً بموالاة وموافقة،......، ومتجلببا جلباب شاكر طائع، قد افاضه على جثمان كافر خالع، ومفسداً لثبات غلماننا، وساعياً لا يحاشهم منا، ومضرباً لهم على الاشتطاط....، ومقرراً في نفوسهم انا لهم كارهون...." [٣] .

فكان (التوازي التركيبي) خاصاً اذ تمركز (مقابلا) في بداية الفاصلة ونهايتّها مستعملا:

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي:ص٢١٦.

(٢) الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ص٢٢٨.

(٣) المختار من رسائل الصابي، ص٢٢ – ٣١.



النفي	+ الاستثناء +	فعل + ضمير +	عطف +	فعل + ضمير
لا يرى للكفر اثرا	الاّ	طمسه	و	محاه
ولا رسماً	الاّ	ازاله	و	عفّاه
ولا حجة مموهة	الاّ	كشفها	و	دحضها
ولا دعامة مرفوعة	الاّ	حطها	و	وضعها

فجانس عموديا بين "اثرا، رسما، وحجة مموهة، ودعامة مرفوعة، وطمسه، وازاله، وكشفها، وحطها..." وبناءه القافية على الهاء الساكنة (محاه، عفّاه، دحضها، ووضعها) وما يتحقق في ذلك من جناس قافوي، زاد على ذلك تكراره النفي المراد به الاثبات على مدى توازيه، ففي الجناس "يتحد او يتقارب اللفظان المتجانسان في المستوى الصوتي، ويفترقان في الدلالة"[١] وخاصة اذا ما جرى هنا مجرى تقابليا، فالتكرار المنتظم لهذه السلسلة المتوالية من الالفاظ المنتظمة خلقت جوا نغميا وسمعيا منتظمين في اثبات صفات الرسول ﷺ محمد صلى الله عليه وسلمﷺ وتجد هذا الاثبات مستمراً عندما نتدرج الى وسط الرسالة، وهو يصف المتناقض من هذه الصفات لطغيان سبكتكين.

وانه لم يزل رابضا لوثبة يثبها
ومرصدا لغرة يهتبلها
ومتحليا بموالاة وموافقة
ومتجلببا جلباب شاكر طائع
ومفسدا لثبات غلماننا
ومضربا لهم على الاشتطاط
ومقرا في نفوسهم انّا لهم كارهون
وعلى الايقاع بهم عازمون

(١) في البنية والدلالة، سعيد ابو الرضا، ص٥٣.

فتكراره كان في بداية السجعة معددا لصفات سبكتكين، متخذا شكل التنغيم المقطعي لصيغة اسم الفاعل في (رابضا، مرصدا، متحليا، ومتجلببا، مفسدا، مضربا، ومقرا) لتأكيد صفاته، حتى وان طالت المسافة بين الصفات في بعض الفقرات عندما يقول مثلا (ومضربا لهم على الاشتطاط في المطالبات المجحفة، والتماس المحاولات المسرفة، وارتكاب الهفوات المنكرات....، ومقرا في نفوسهم انّا لهم كارهون، وعلى الايقاع بهم عازمون)، "وهذا النوع من التوازي تكون وظيفته اساسية على المستوى السمعي، اذ يركز اكثر على عنصر المفاجأة السمعية نتيجة تكراره وحدة صوتية اساسية" [١]، وزيادة في الاثبات فقد جاءت هذه الصفات عل صيغة (اسم الفاعل).

وقد استخدم هذا الاسلوب (الصاحب بن عبّاد) ايضا اذ يقول في رسالة (جواب في فتح)[٢]·

"كتابنا – أدام الله عزك – عن سلامة قد وصل الله اسبابها بالسعادة، واجرى رقيها على كريم العادة، والحمد لله رب العالمين، ومواهب الله عند مولانا الملك السيد –وان كانت فائتة للتعديد، ضامنة للمزيد، سابقة للحصر، غامرة للشكر، متجاوزة حدود العرف، ممتنعة على ايدي الاحصاء والسنة الوصف، مقبلة بالفتوح المتوالية، مشتملة على الكلم العالية، ناظمة اشتات العوائد، شافعة غرّ المآثر بزهد المحامد –يحكم تفضل الله فيها– باستعلاء نجمه، واستخزاء الزمان لحكمه، وتطامن الاقدار لرسمه، واستجابة الاقطار لهمه، حتى لا يستثنى عن ذكر ممالكه بلد، ولا يشذ عن احتذاء مراسمه احد.........".

ان الصاحب بن عبّاد "استاذ ماهر من اساتذة فن التصنيع في القرن الرابع، وانه ليتخذ في هذا الفن جميع المفاتيح الموسيقية التي عثر عليها ابن العميد، فهو

(١) البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، ص ٩٦.

(٢) رسائل الصاحب بن عبّاد: ص١٥.

من جهة يعنى بقصر سجعاته، فان طالت عادل بين الفاظها معادلات تخرج بها من شذوذ الطول الى ما يشبه القصر" [١] فلاحظه يوازي بجمله الاسمية بين مسجعا ومجنساً.

وان كانت فائتة للتعديد

ضامنة للمزيد

سابقة للحصر

ممتنعة على ايدي الاحصاء والسنة الوصف

مشتملة على الكلم العالية

ناظمة اشتات العوائد

وكتب الصابي في رسالة عن معز الدولة ابي الحسن احمد بن بويه عند ظفره بروزبهان العاصي عليه بالاهواز.

"الحمدُ لله الذي اعلقنا من طاعة امير المؤمنين اطال الله بقاءه بالعروة الوثقى، والعصمة الكبرى، والسبب المتين، والحبل الامين، والكهف المنيع، والمحل الرفيع،

	وقرن مشايعتنا	بمشايعته	واهله	به لحمل	تكاليفه
	ومبايعتنا	بمبايعته	والتصرف	مع	تصاريفه
حتى صار	ولينا	وليّه	والائتمار	لـــ	اوامره
	وعدونا	عدوّه	والازدجار	لـــ	زواجره
	وحزبنا	حزبه	والاستحقاق	لثوابه	وعقابه
	والقريب منا	قريبا منه		ورحمته	وعذابه
	والبعيد عنا	بعيدا عنه	وهو مطلع من كل نفس ذرأها ونسمة برأها		
مما يلوذ	بجانبنا	لائذ	على	طاعة	مطيعها

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢١٦.

و لا يعوذ	بعقوبتنا	عائذ		و اضاعة	مضيعها
و لا ينجم	بمنابذتنا	ناجم		و نسك	ناسكها
و لا يعزم	على منابذتنا	عازم		و فتك	فاتكها))[1]

ان استعمال الجناس الاشتقاقي في تشكيل الترجيع الصوتي للاسم، شكل هذا الترابط في التكرار أولا، خالقا التوازي في الفكرة والتركيب ثانيا، فهناك ترابط في أصل الكلمتين الاشتقاقيتين، لاشتراكهما في أصول ثلاثة معينة فتكون فاء الكلمة وعينها ولامها فيهما واحدة[2] وبهذا وصف الصابي مقدار التداخل بين:

(الرئيس و المرؤس)

(الآمر و المأمور)

على النحو الأتي:

	المفعول به	+	حرف الجر	+	الاسم المجرور
قرن	مشايعتنا		بـــ		مشايعته
و	مبايعتنا		بـــ		مبايعته

(١) المختار من رسائل الصابي، ص٤٦ – ٤٧.

(٢) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، ص١٦٦، وعرّف الجناس الاشتقاقي بقولهم، ((هو ماتوافق ركناه في حروف الاصول مع الترتيب في اصل المعنى مع اختلاف في الحركات والسكنات)) ينظر: مواهب الفتاح، شروح التلخيص، جـ٤/ ٤٣٠، وفن الجناس، علي الجندي، ص١١٤.

ثم التوكيد باللفظ

صار	+	اسمها	+	خبرها
		ولينا		وليه
		وعدونا		عدوه..........

ثم

الفعل	+	الجار والمجرور	+	اسم الفاعل
يلوذ		بجانبنا		لائذ
يعوذ		بعقوبتنا		عائذ........

وهذا الترتيب ادعى الى ان يكون التلفظ الزمني للنطق بالحروف المتجانسة اقرب ما يكون لتوفير الايقاعية بـــ"تكرار الضربات المتتابعة في الموسيقى بكيفية تتوقعها الاذن بعد مسافات معينة من الزمن.... أو بتكرار الوحدات الصوتية في التشكيل اللغوي (للنص)، على نحو يخضع فيه لابعاد زمانية تتوقعها الاذن بشكل من الاشكال" (١) .

ثم اكد الصابي فكرة الربط بوصفه التداخل بين الآمر (الله) وضرورة الالتزام من (المأمور) من خلال التركيب الآتي: واهله به لحمل تكاليفه ← نتج عنه التوكيد بالحرف.

حرف العطف	+	الاسم المعطوف	+	حرف الجر	+	الاسم المجرور
و		التصرف		مع		تصاريفه
و		الائتمار		لـــ		أوامره
و		الازدجار		لـــ		زواجره

ثم يختزل هذا التوازي الى: المصدر ← و ← اسم الفاعل

(١) الخطاب النقدي عند المعتزلة، د. كريم الوائلي، ص١٩٨.

على طاعة مطيعها

و إضاعة مضيعها ....

والذي زاد في الايقاعية الالتزام بتقصير السجع واستعمال المتوازي منه، فكان للزيادة الحاصلة في الكلمة المشتقة والسجع زيادة حاصلة وملحوظة في المعنى اولا، او حصول الاختصاص في المعنى بفعل الزيادة الثانية[1] . وهذا النوع من الجناس وغيره من الانواع الاخرى التي انتشرت في معظم صفحات رسائل الصابي تضع علامة استفهام على رأي د. شوقي ضيف بأن الصابي كان "يعنى قليلا بالجناس"[2] .

ومثل ذلك قول الصاحب بن عبّاد

"كتابنا –ادام الله عزك– من المعسكر بظاهر استراباذ*، وقد انزل الله علينا النصر، وسهّل لنا بعلو جدّ مولانا الملك السيد العلو والقهر، والحمد لله ربّ العالمين وصلواته على النبي محمد وآله وصحبه أجمعين....فإنّه

لا ينازع رأيه منازع إلاّ تلّ لجبينه

وعوجل بقطع وتينه

ولا يمانع رايته ممانع إلاّ غلت يده دون مطلبه

واقتطع أمده عن مهربه

ولم يعزْ بالتحصن عليه مارق

والتمنع دونه مشاقٍ مفارق

(١) ينظر فنون التقعيد وعلوم الالسنية، ريمون طحّان، ص١٨٥.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٢٠، ولمزيد من التأكيد ينظر الصفحات في المختار من رسائل الصابي ص٢٢٤، ٢٢٥، ٢٦١، ٣٢١.

* استراباذ: مدينة في شمال فارس، وكانت في العصور الوسطى المدينةالثانية في اقليم جرجان، معجم البلدان، ياقوت الحموي.

الاّ استولى عنواً على غايات احتياله واقاصيه

ومكن من القضاء سمحاً فاستنزل ....

نفخ الشيطان في سحره ومناخره،

وحبب اليه الضاد حتى سيط بلحمه ودمه،

وكرّه اليه الرشاد حتى القاه وراء ظهره، وتحت قدمه،

واقبل على الشروط ينقصها

والمواثيق يرفضها

والرعية يحتنكها

والدماء يسفكها

وسنن الظلم يحيها

وسير العدل يميتها

والنفوس البريئة يرتهنها ثم.......... " (١)

فالجناس الاشتقاقي عنده كان طريقة لوصف عضد الدولة، مستعيناً بطول الجملة تارة وقصرها تارة اخرى، حتى انك لتشعر بالتنوع النغمي السلس من السماع قبل الرؤية بالعين، ففي وصفه لعضد الدولة استعمل الفواصل الطويلة المبنية على التكرار المكثف لعدد من الاساليب، فخلف توازيا متناوباً بالجناس الاشتقاقي في:

لا ينازع رأيه منازع

ولا يمانع رايته ممانع

والتكرار الواضح في الفعل المبني للمجهول والحرص على ان يأتي في الموقع نفسه من الفاصلة:

إلاّ تلّ لجبينه

---

(١) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص٣-٤.

وعوجّل بقطع وتينه

إلاّ غلت يده دون مطلبه

واقتطع امده عن مهربه

فالجناس "ضرب من ضروب التكرار نسلكه فيما يراد بالتكرار منه تقوية نغمية لجرس الالفاظ......" [1] ولكنه عندما وصف طغيان قابوس خلق توازياً اكثر ايقاعية مناوباً بين القصر والطول للسجعات:

نفخ   سحره ومناخره

وضرب   أمره واواخره

وحبب   بلحمه ودمه

وكرّه   وراء ظهره وتحت قدمه

ففي الطول جعل التثنية في نهاية الفاصلة وكأنك تشعر بعدم ترك السجعة حتى تلحقها بسجعة اخرى، وهكذا حتى كثّف ذلك في نهاية الوصف، ويعود ذلك الى طبيعة المعنى المراد توصيله الى المتلقي، فالفنان بخبرته وفنه يحرك هذا الفاصل فيجعله طويلاً أو قصيراً، ويكرر نغمته ذاتها بلا فاصل حسبما يريد المعنى من اصابة المقدار المطلوب من التأثير في سمع المخاطب[2] وهذا ما حاول الصاحب تثبيته، فما يلبث الاّ ان يقصر سجعه عند وصفه لطغيان قابوس حين يقول: واقبل على الشروط   ينقضها

والرعية   يحتنكها

والدماء   يسفكها.......

والملاحظ انّ صوت (الهاء) كان الغالب على فواصل رسائل الصابي بمساعدة (الكاف) التي عضد بها رسائله السياسية ليحمل صفة الهيبة والسلطان الى

---

(١) جرس الالفاظ، د. ماهر مهدي هلال: ص٢٧٠.

(٢) ينظر: البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، ص٨٣.

المخاطب (من الآمر والمأمور) أما الصاحب بن عبّاد فقد اختار مع (الهاء) صوت (الراء) لتكرار صفة الهيبة زيادة على انه "يختار الفاظه من ذات الحروف الضخمة، حروف الفخمة والاطباق، فتكثر في كلماته حروف القاف والضاد والظاء والصاد، والطاء، ونحوها مما يجعل الكلام جزلا ذا جلجلة ورنين، ومن اجل ذلك كان بناء الصاحب قويا ضخماً يروع القارئ لاول وهلة بصلابته ومتانته..." (١) ولم يختلف الصابي عن صاحبه، وخاصة انهما اشتركا في الموضوعات نفسها والاسلوب نفسه، وقد اخترنا نصين من رسائلهما واحصينا فيهما هذه الحروف، فوجدنا ان صاحب المقدمة لم يخطئ في رأيه، كما أن اسلوب الصابي كان يحمل هيبة الاصوات نفسها* :

الصاحب بن عبّاد	الحرف	عدد المرات	ابو اسحاق الصابي	الحرف	عدد المرات
	ض	٥٢		ض	٨٠
	ع	١٩٥		ع	٢٦٥
	ص	٤٩		ص	٧٧
	ق	١٣١		ق	١٩٣
	ط	٤٥			
	ظ	١٥			

وثمة تكرار نجده في رسائل الصابي وخاصة في فصل العهود والتقليدات، على مسار الرسالة الواحدة، يقسمه على قسمين، قسم يأتي في بداية الرسالة والآخر في

(١) مقدمة رسائل الصاحب بن عبّاد، ص (ق)

* كان الاختيار عشوائيا بالنسبة للكاتبين، ينظر: رسائل الصاحب بن عبّاد، ص٣، والمختار من رسائل الصابي، ص١٦٨.

نهايتها*.

ت	المقدمة	النهاية	الحشو
١	شرفك بالتكنية ونزهك عن التسمية سجع	كاتبه/ متلقبا متسميا كاتب/ متلقبا متكنيا جناس سجع	البس خلعه عليك ابرز فيها لمن يليك سائرا على حملانه ناثرا لاحسانه سجع
٢	شرفت بالتكنية ونزهت عن التسمية سجع	كاتب/ متلقبا متسميا / متلقبا متكنيا	ابرز/ للخاصة والعامة في خلعه سائرا على حملانه ناثرا لاحسانه سجع
٣	ينضاف الى التكنية وينوه عن التسمية سجع	كاتبه/ متلقبا متسميا كاتب/ متلقبا متكنيا جناس سجع	البس/ خلع امير المؤمنين عليك وابرز/ لمن قبله من أوليائه ورعاياه على حملاته المقود اليك

فثمة تغير في الصيغة المستعملة (للتوازي التركيبي) ولكنّه لا يخرج عن:

الاسم + حرف الجر + الاسم المجرور

فنجد التكرار الواحد منتشرا في صفحات الرسالة على وفق الموضوع وما يمليه عليه الانفعال لاجراء توازن بين بنية اللغة والموضوع فكثف بذلك المعنى، لانه كان بالمستطاع اعطاء بدائل عن تلك التراكيب، إلاّ أن تواليها في الرسالة

* ينظر النصوص في المختار من رسائل الصابي، ص (٢٤٦ – ٢٤٩)،(٢٥٥ – ٢٥٧)، (٢٦٢– ٢٦٣).

وعلى هذه الهندسة التركيبية الواحدة يعطي دوراً لسمع المتلقي بأن يضغط على اصوات هذه الكلمات فتشعر زيادة على ما تحمله من السجع والجناس بانها واحدة في اماكن متغيرة، ومن هنا فقد تجاوز "التكرار، والسجع، والجناس (حدود التعليم والتثبيت والتكميل ليبلغ مستوى السيطرة على الموضوع في جميع جوانبه وفي ادخال معانيه في حوزة القارئ، بل في ادخال القارئ في عناصره واعتباره طرفاً فيه......" [١] .

وللصاحب في التهنئة قوله:

"ووصل كتابك مخبراً بانكفائك عن وجهتك، متعرّفاً المناجح في عزمتك، ملقى المحاب في نهضتك، ربيح السعي في مسيرك وأوبتك، فآنسنا الله بما البسك من اثواب الجمال....، حتى عرف البعيد عرفان القريب، وايقن الغريب ايقان النسيب، ان الدولة القاهرة حين عددت ابنها وفتاها، وصنوها واخاها، فالحمد لله ولي الحمد ومستحقه، وزاد الله ايام مولانا الملك امتدادا، واركان عزته اشتدادا، وقوانا على طاعته التي من استشعرها امتطى النجم تمثيلا، واوسع الدّهر تذليلا، واوزعنا الله ان نشكر ما عودناه في انفسنا ايراد زند، واعتلاء جند، واتصال سعد بسعد، ثم في المخلصين لنا والاخصين بنا، تمكنّا من الرغائب، وتدرجاً في المراتب، وافتراعاً لمحاسن الزمان، واتساعاً في المكان والامكان، فهنّاك الله ما اطرفت، وعرّفك بركة ما استأنفت، ومنحك اضعاف ما استزدت واستضعفت،......." [٢] .

نوع الصاحب بن عبّاد في قوافيه المتوازية بين الازدواج اثنين اثنين، ولكن مبتداها كان بالمزدوج اربع فقرات، ثم نزولا الى الفقرتين، والمتلقي هنا

---

(١) تحاليل اسلوبية، ص١٦٩.

(٢) رسائل الصاحب بن عباد، ص ١٢٨ – ١٢٩.

يشعر (بالتوازن)، منذ المفتتح بين غرض الرسالة (التهنئة)، ودلالة الصوت على المعنى والتوازي التركيبي.

غرض الرسالة + الصوت + التركيب
التهنئة المهموس منذ المفتتح النحوي
الى النهاية
⟸ التوازي التقفوي + التركيبي

فللصوت المهموس اتصال مباشر بالغرض نفسه، وتحقق ذلك بدلالة صوت (الكاف، والهاء)، فتدفق (الكاف) اربع مرات منذ المفتتح مخاطباً به مرة، ومشدداً مهمساً مرة ثانية، والتناسب وتناسبها مع (الهاء) في الهمس، والتكرار اربع مرات ايضاً جعل من المسألة اكثر ملاءمة بين الغرض والصوت، هذا مع التزام حدود الفرق بينهما في الشدة فالهاء (رخو مهموس) والتركيب كان هندسياً جداً، اذ بعد التأكيد: على المفتتح بالكاف:

ووصل كتابك مخبراً بانكفائك عن وجهتك
متعرفاً المناجح في عزمتك
ملقي المحاب في نهضتك
ربيح السعي في مسيرتك وأوبتك
سجع متوازٍ

يهمس (بالهاء) ولكن لفقرتين فقط، والفقرتان الاخيرتان ظهرتا تحديداً في الخاتمة

ونحن نتوقع ما يرد منك بتخليص الصورة وايضاحها
وانهاء حليتها والكشف عن اوضاحها
سجع متوازٍ

ولتنوع الفقرات بين الطول والقصر في الحشو وخاصة بعد المفتتح أثرٌ في تنوع الفواصل المتوازية وفي اختزال تكرار المكونات النحوية الى نهاية الفقرات زيادة في التنشيط للاسماع، اذ اننا لا نلغي دور بقية الاصوات في تأدية الغرض المطلوب، فالدال كان لها وقعها في الدعاء بقوله:

وزاد الله ايام مولانا الملك (امتدادا)
واركان عزته (اشتدادا)
سجع متواز

زد على ذلك استعمال التضعيف على كلمات الغرض منها بيان مكانة (المرسل) في نفس (المرسل اليه) (متعرّفا، ملّقى، المحابّ، وليّ الحمد، قوّانا، عوّدنا، الاخصيّن بنا، تمكنّا، تدرجّا، قدّمها، اخصّ، فهنّاك) وكل هذا يجعل الوقع الصوتي اعلى درجة في نفس المتلقي.

وزاد بديع الزمان الهمذاني[١] صاحبه الخوارزمي والصاحب بن عبّاد باحتوائه اساليب البديع بالفواصل القصيرة، في (الجناس، والسجع، والطباق، والتكرار)، كتب يعزي:

"وتالله ما يُضرب، الكلب كما يضرب هذا القلب، ولا يقطر الشمع، كما يقطر هذا الدمع، والنار ارفق بالزناد، من هذه المصيبة بالاكباد، وما للسمّ، سلطان هذا الغم، ولا للخمر، طغيان هذا الامر، ونفسي الى القبر، اعجل منها الى الصبر، وأُذناي بالموت، آنس منهما بهذا الصوت، او لم يكفنا الجرح، حتى ذر عليه الملح، ألم اكن من ابي القاسم مثقل الظهر فما هذه العلاوة على الحمل، ولم

(١) هو ابو الفضل احمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان الهمذاني، ولد في همذان، واشتهر بالمقامات، والرسائل الرائعة توفي سنة ٣٩٨هـ، ينظر: يتيمة الدهر: ٢٥٦/٤، الوافي بالوفيات، الصفدي: ١١٥/١، وفيات الاعيان جـ ١٢٧/١ – ١٢٩.

هذه الزيادة على الثقل، من هرة وانا بين القول والعمل في السفا*، واقول وآ أسفا، ولولا ان يتطير الشيخ عن مقدمي فيقول: لا يأتني الاّ عن مصيبة، لسقيت تربة هذا النجم الآفل من دموعي، وقدّمت اجداثه بضلوعي، ولكنه القى في روعي ان خدمتي هذه طيّرة، وان تأخري عنها خيرة، فكلما استحقني إليه الجزع، اقعدني عنه الفزع،.... ولكن لفقد الكريم لوعة، ولفجأة المصيبة روعة.... ليس لها الاّ التدبر، والتذكير والتذكر" (١).

وهنا لا يختلف الهمذاني عن الخوارزمي في كيفية ايصال الحزن الى المرسل اليه، ولكن الاختلاف في عدد القوافي أذ أن القافية مزدوجة فقط، وهذا الامر دفعه الى ان ينوع في اصوات الفواصل، فقد استعمل (٩ فواصل) من (الباء والعين، والدال، والميم، والراء، والتاء، والحاء، واللام، والياء) وهذا التنوع الاسلوبي في التقفية كان له اثر لحركة متواصلة لنقل المعنى، على الرغم من انه لم يعتمد المقومات النحوية نفسها كما اعتمدها الخوارزمي، الاّ فيما يقارب على نهايتها بعد ان وازن في تكرار العين (اربع مرات) مؤكداً بالتوازي التركيبي. والملاحظ ان الهمذاني في جزئه الاول كان بارعاً في تصوير حالة الحزن التي اصابت الشيخ ابي الطيب، مبتدئاً بالقسم والنفي، ثم عند العودة الى نفسه يمزج بين الاعتذار مع الحزن، مع ملاحظة ان مساحة قصر الفاصلتين في الخطاب واسعة وهذا سبب اختيار السجع في النثر إذ "إنّ على الخطاب ان يتوزع على وحدتين قصيرتين، وهذا التجزئ يجعل التعبير عن فكرة متصلة من الاشياء الاكثر

* السفا= خفة الناصية والهزل.

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص١٢٠، وللمزيد ينظر الصفحات: ص ٨-١١، ١٠٦-١٠٨.

صعوبة، وإذا كانت رقعة قصيرة لا يمكنها ان تكون سوى جمع بين صيغ مختزلة....." [١] .

ويبدو من خلال شيوع اسلوب (السجع المتوازي) في الرسائل السياسية والاجتماعية لهذه الحقبة دافعاً في خدمة الموضوعات التي عالجتها الرسائل من "حربية، وتعزية، وتهنئة، ومدح، وذم، وقضايا خاصة)، إذ إنه بازدواجه للفاصلتين المتوازيتين، يصبح للنص صورتان متضافرتان يستطيع أن يستقل كل منهما بذاته وان كانا متكاملين[٢] ، ويبقى للسجع المتوازي أثرٌ في خلق اسلوب خاص لهذه الحقبة إذ جانب التثبيت لهذه الاغراض في سجل الذاكرة كان اقوى هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى فهو مساعد للحفظ والتذكر، والخلاصة ان "في تقريب الكاتب.... وكذلك الشاعر في قصيدته والناثر في نثره الفني، بين المعاني والمباني اتجاه واضح الى الحرص منه الى ابراز الفرق وبيان الركن الذي ينبغي ان ينحصر فيه الضوء لتبيّن المقاصد واستخراج ثمرة الابداع" [٣] .

---

(١) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ص ٢٢٣.

(٢) ومثال الخوارزمي في ذلك واضح في ص٥٥ من الرسالة اذ نستطيع أن نقرأ الرسالة بالشكل الآتي: ((كتابي ايد الشيخ الرئيس:

وانا سليم المهجة	سقيم القلب والملّه
ولوكان الدهر يجيب من خاطبه	ويعتب من عاتبه
لاستدركت هذه الفعلة عليه	ولفوقت سهام اللؤم عليه
لكنه اصمّ عن الكلام	صبور على وقع السهام
يختصر العيدان	ويبكي الانام والابدان

والشيخ جدير بان يتدرع لهذه الفجيعة درعاً))

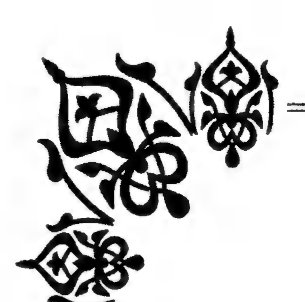
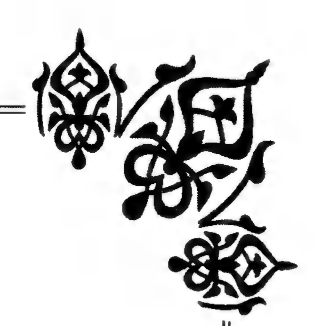
وينظر في ذلك: تحاليل اسلوبية، ص١٦٨، إذ اشار الى مايشبه ذلك قيلا في تحليل قطعة نثرية.

(٣) تحاليل اسلوبية: ص ١٦٦.

وبذلك يتضح موسيقية النثر الفني تولدت من مصدرين مهمين لدينا هما:

التوازي التركيبي الذي نتج عنه التقطيع الموسيقي المستمر على مدى اختلاف منشأ المدارس النثرية لدينا، اذ كان ذلك هو الخيط الذي ربطها بعضها مع بعض، فانشأ التعادل والتوازن، والثاني التكرار الذي كان المحفز الاساس لانشاء الشرط الاول من العموم الى الخصوص من الاساليب الى الصوت المفرد، للسيطرة على اسماع المتلقين وتميز مرحلة عن اخرى في وقعها.



الفصل الثاني

المستوى التركيبي

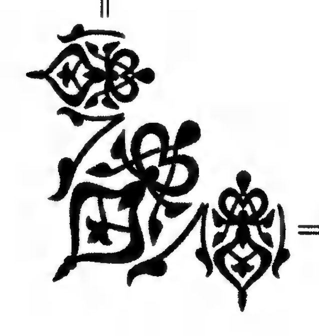
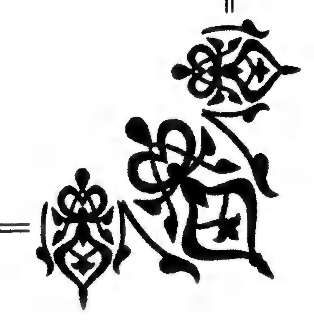
المبحث الاول: الاستفهام.

المبحث الثاني: الفصل والوصل.

المبحث الثالث: الجمل الاعتراضية.

المبحث الرابع: الشرط.

المبحث الخامس: التقديم والتأخير



توطئة

اصبح من المتفق عليه ان لكلّ نص ولنصوص كلّ فترة اسلوباً وتركيباً خاصاً بهما، فدراسة النظم التركيبية تنبثق من خلال الوظائف اللغوية للمفردات التي تولد النص لتشكيل الجانب البنائي له، وبناء الجملة في النص او النص في ضوء الجملة هو الدافع الاساس لبناء نسق اسلوبي لنص معين او لكاتب معين ذلك "ان ما تعنيه بالبنية التركيبية هو كيفية صب المفردات في قوالب اسلوبية خاصة"(١) والناتج لهذا التركيب اللغوي هو دلالة تخدم النص "فعلم التركيب يهتم بدراسة الدوال في نطاق المحور السياقي الوارد فيه دراسة تعتمد ابراز الخصائص اللغوية لتلك الدوال" (٢) وبطبيعة الحال فان تذويب اللغة في الفصلين الصوتي والتركيبي عاملٌ على اشتراكهما في عدد من الخصائص فإذا "كان النص تراكماً لهذه المستويات الثلاثة فإن كل مستوى يتألف من عناصر داخلية تشدها العلاقات الرابطة بينهما فالوظائف* هي وحدات معنوية صغرى تبنى على علاقات توزيعية وادماجية" (٣) وبذلك اشترك التوازي التركيبي بين الفصلين، ذلك ان دوره لم ينته في هذا الفصل بل هو من الملامح التي تحقق ترابط هيكلية الجملة والدلالة، ومن خلالها تدرس الخصائص التركيبية المشتركة في اسلوب الرسائل.

---

(١) ينظر هامش اطروحة الدكتوراه، الاسلوبية في دراسات الاعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري، عواطف كنوش، ص١١٣.

(٢) اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص٩٣.

* الوظائف هي صلة عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر، ينظر: الاسلوبية في دراسات الاعجاز القرآني حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص١١٣.

(٢) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص٢٤.

المبحث الاول

اسلوب الاستفهام

من الأساليب التي احتلت المكانة البارزة في الرسائل، ولعل لأسلوب الحوار القائم بين اصحاب الرسائل باعتبار المرسل والمرسل اليه المستفهم والمستفهم عنه أثراً بارزاً في ظهور هذه السمة الاسلوبية لديهم، فالاستفهام هو طلب الفهم، ومن اجل هذا قالوا: من جزع من الاستبهام فزع الى الاستفهام[١] وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بادوات خاصة" [٢] وقد يجاب عن المستفهم عنه بعد الاداة بـــ(نعم او لا) فتكون بنية الاستفهام على مستوى السياق الجملي التام باعتبار المسند والمسند اليه كقولنا (هل نجحت في الامتحان) فيجاب بـــ(نعم او لا) فنكون هنا ازاء التصوير، أما اذا كان الجواب بجزء من الجملة اي جزء من الاسناد فنكون هنا ازاء التصديق كقولنا (أمحمد الناجح أم أحمد) فيجاب بأحدهم فقط* بهذا نتدرج في السياق الاستفهامي من البنية السطحية الى البنية العميقة وبحسب المجازية المتنوعة إذ نوّع الكتاب وفي مراحلهم المتتابعة في طريقة توظيف هذه البنى التركيبية التي هي عبارة عن "بنية توليدية في المقام الاول، تتجاوز فيها الصياغة دلالتها الاصلية لتنتج دلالات جديدة بمعونة قرائن الاحوال" [٣] والجدول الآتي يبين عدد المرات التي ورد الاستفهام بها لدى كتاب الرسائل وفي مراحلهم المختلفة.

---

(١) البلاغة الاصطلاحية، عبد العزيز قليقلة، ص١٥٦.

(٢) علم المعاني تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، ص٦٥.

* ((والهمزة وحدها هي التي يسأل بها عن كل شيء في الجملة، وهل وحدها التي يسأل بها عن النسبة (التصديق خاصة)، أما بقية أدوات الاستفهام فكل واحدة منها يسأل بها عن تصور شيء معين مثل (من، وما، وكم، وأين، وأيان..... الخ)) دلالات التراكيب، ص٢١٥.

(٣) تحولات البنية في البلاغة العربية، د. اسامة البحيري، ص١٠٥.

احمد بن يوسف الكاتب	الجاحظ	الخوارزمي	الهمذاني
٢٧	١٩٦	٩٣	٥٨

ان اقتصار الجدول على هؤلاء الكتّاب لا يعني أنّها لم ترد عند بقية الكتّاب بل بالعكس، ولكن نسبة ورودها كانت قليلة وغير ملحوظة، الا ان الملاحظ عند اجراء عملية الاحصاء ان الكاتبين (الصابي والصاحب بن عبّاد) لم يرد في رسائلهما اسلوب الاستفهام، وحتى ان وجدنا ذلك فانها لم تنصرف الى الاغراض المجازية بل جاء استفهاماً حقيقياً ولذلك لم نعول عليه وقد يعود السبب في ذلك الى انهما قد غلبت على رسائلهما الموضوعات الحربية والسياسية فاستطاعت الاساليب الاخرى ان تغني عن هذا الاسلوب.

لقد ورد الاستفهام بشكل ملحوظ في تحميدات احمد بن يوسف وخاصة في رسالة الشكر، وبالتحديد عندما يبدأ بالسرد:

"وسنقص عليكم بما خبرناكم عنه ما لا سبيل الى جحده وانكاره، لوضوح معالمه ومنائره، أ وليس المجاهد عن دين الله، والمحامي عن بيضة المسلمين، والمؤاتي لأغلظ عدوهم شوكة، واخوفهم عداوةً........، أو ليس مسكن الهيج بالمشرق حتى خبت النيران فيه، واذعن رؤساؤها وقادتها، أ وليس غازي بلاد بابل حين طغى....؟ ......، وهل اقترن لاحد من الائمة ما اقترن له في الملك والدين والعز والتواضع...؟ وهل ترك معشر الأولياء والاخوان في الدين غاية لم يسم بنا الى شرفها؟ ....، أم نشكرك عن الاسلام، فانت القائم به، الداعي له، والناصر لحقه، أم نشكرك عن الامصار؟ .... أم نشكرك على المساجد...."(١)

اذ يكرر احمد بن يوسف الاستفهام هنا (اثنتين وعشرين مرة) سارداً صفات المأمون، مرفقاً جوابه مع الاستفهام، مناوباً بين (الهمزة وهل) في تحقيق الغرض الدلالي من الاستفهام، فالهمزة "تستعمل للتصوير والتصديق" (٢) واستعمال

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤١٩-٤٢١.

(٢) معاني النحو: جـ٤/ ٦٠٦.

(ليس) معها كان اقوى لغرض تأكيد تقرير هذه الصفات في نفس المتلقي، فالتقرير "إثبات المستفهم عنه، قيل ويختص بالوقوع بعد النفي سواء أكان بما أو ليس أو لما"[١] . ويعدل الكاتب من الهمزة الى هل، ليخرج بها الى غرض "التصديق خاصة" [٢] وهي آكد في الاستعمال لذلك استعملها لاثبات صفات الخليفة في (الملك، والدين، والعز، والتوضع...) ووضح د. فاضل السامرائي ذلك بالقول: "إنّ هل أقوى وآكد من الهمزة، وقد ذكر ذلك براجشتراسر قال (وهل) أشد قوة في الاستفهام" [٣] ، ثم يلتفت مرة اخرى الى الهمزة ليجعلها بداية محور فكري لترتيب افكاره وتتابعها اذ استعمل معها (أم المعادلة) ليجيب عنها بالتعيين، ويبدو من ذلك أن حضور (أم) مع الهمزة كان لغرض التعداد لهذه الصفات والمحاسن، بل لتقريرها والتنبيه على الامور التي توجب الشكر للخليفة، لأن حضور الجواب معها زاد في التنبيه على ذلك (انشكرك عن الاسلام؟ فانت القائم به...؟، أم نشكرك عن الامصار؟ فانت...) فكررها وحدها خمس عشرة مرة.

ويكتب احمد بن يوسف:

"لو لم يكن العدل من شيمتك، والانصاف من خليقتك، لكان يجب عليك في قدر نعمة الله عندك، وما رفع اليه من الفضل غايتك، أن تتخذها عتاداً ليومك، وذخراً لغدك، فكيف وقد جعلها الله شعاراً باطناً، ولباساً ظاهراً؟" [٤] .

فسياق النص يوجب التذكير لصفات يجب أن لا تنسى في العدل والانصاف، إلاّ أن تركيب الاستفهام مع الشرط المفتتح به بداية الرسالة احالها لبنيتها العميقة في اللوم، ملبساً المحسوس صفات الملموس (فكيف وقد جعلها الله

---

(١) معاني النحو: جـ٤/ ٦٠٨.

(٢) المصدر نفسه: جـ٤/ ٦٠٦.

(٣) المصدر نفسه: جـ٤/ ٦٢٣، وينظر مصدره: التطور النحوي للغة العربية، الاستاذ براجشتراسر، ص١٠٩.

(٤) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤٤٧.

شعاراً باطنا، ولباساً ظاهراً). فتحول الشرط الى الاستفهام المختتم به نهاية الرسالة ادى غرضه العميق.

ويكتب سعيد بن حميد[١] معتذراً:

"........، وإن كانت ذنوبي قد سدت عليّ مسالك الصفح عني، فراجع في مجدك وسؤددك، واي موقف هو أدنى من هذا الموقف، لولا أن الاعتذار فيه اليك، والمخاطبة بما ضمنته كتابي اليك؟ أم أي خطة هي أزرى بصاحبها من خطه أنا راكبها، لولا أنها في طلب رضاك......" [٢].

لتفسير البنية العميقة لهذه الاداة يقول محمد عبد المطلب عنها "لا بدّ في هذه البنية من وجودمنطقة مجهولة تسعى الأداة للكشف عنها" [٣] وقد عزز الكاتب اداة الاستفهام (أي) بأداة الشرط (لولا) لتخصيص طبيعة الغرض المحذوف من الاداة، فطبيعة الاعتذار تستلزم الترقيق، لذلك خرج غرض الاداة الى التحقير والتعظيم في الوقت نفسه.

الاستفهام (أي موقف هو أدنى ——————◄ لولا ان الاعتذار فيه اليك) الجواب

التحقير البنية العميقة التعظيم

الاستفهام (أي خطة هي أزرى——————◄ لولا انها في طلب رضاك) الجواب

التحقير البنية العميقة التعظيم

(١) هو ابو عثمان سعيد بن حميد بن سعيد بن حميد بن بحر الكاتب، اصله من النهروان الاوسط، ترأس ديوان الرسائل حتى خلع المستعين من الخلافة سنة ٢٥٢هـ، وله ديوان ا لرسائل زيادة على انه من ا لكتاب المترسلين، توفي سنة ٢٥٠هـ/، ينظر: الفهرست ص٢٤٢، والاعلام: جـ٣/ ٩٣ – ٩٤.

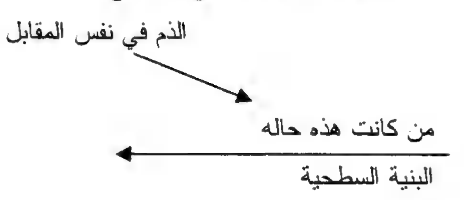
(٢) رسائل سعيد بن حميد، ص١٠١.

(٣) البلاغة العربية قراءة اخرى، ص٢٩١.

فالجواب المقدم من الكاتب هو الذي خرج بالاستفهام الى غرض التعظيم من شأن المقابل والايهام بالتقليل من شأن نفسه لكي يناسب به غرض الرسالة وهو الاعتذار.

ويكتب سعيد في رسالة أخرى:

"**رجل يعنف بالنعم عنف من قد ساءته بمجاورته، ويستخف بحقها استخفاف من لا يخف عليها محملها، ويقصر في شكرها تقصير من لا يعلم أن الشكر يرتبطها، ومن كانت هذه حاله في اختياره لنفسه، فكيف ارجو حسن اختياره لي؟ ومن كان في مدة من ابتلاء الله بعيدة ما بين الطرفين لا ادري أينفذ بي الاجل والى اقصاها؛ أم يقصر بي أدناها؛ فكيف يتسع الصدر للصبر عليه؟؛ إنّ الله لا يخاف الفوت فهو يمهله........**" [١] يتخذ الكاتب من التشبيه سبيلاً للذم وهو غرض الرسالة، (يعنف بالنعم عنف، يستخف بحقها استخفافا، يقصد في شكرها تقصير) إلاّ أنه جعل من هذا المفتتح سبيلاً لسيل من استفهامات متكررة بـ(كيف، من، والهمزة) وقد خرج بهذه الاستفهامات الى غرض التحقير والتقرير من شأنه، بعد أن كانت الصورة واضحة في المفتتح.



ويتخذ سهل بن هارون من الاستفهام باباً للاحتجاج من خلال تقديم الرأي والاستدراك عليه يكتب مثلاً:

---

(١) رسائل سعيد بن حميد، ص١٠٢، وللمزيد ينظر الصفحات من رسائل سعيد بن حميد، ص٧٩، ٨٢.

"وعبتموني حين زعمت أني أقدّم المال على العلم، لأن المال به يفاد العلم، ....، وإني قلت: إن كنّا نستبين الأمور بالنفوس، فإنّا بالكفاية تستبين وبالخلة تعمي، وقلتم كيف تقول هذا؟ وقد قيل لرئيس الحكماء ومقدم الأدباء: العلماء افضل أم الاغنياء؟ قال: بل العلماء، قيل فما بال العلماء يأتون باب الاغنياء اكثر مما ياتي الاغنياء ابواب العلماء؟ قيل: لمعرفة العلماء بفضل الغنى، ولجهل الاغنياء بفضل العلم، فقلت حالهما هي القاضية بينهما، وكيف يستوي شيء ترى حاجة الجميع اليه، وشيء يغني بعضهم فيه عن بعض؟" (١) .

الحوار وإبداء الرأي ثم الاستدراك عليه، بل الاحتجاج عليه، غرض الكاتب من تكراره لأداة الاستفهام، وفي الوقت نفسه اتخذ من ذلك سبيلاً لتعزيز فكرته في اظهار البخل بالصورة الحسنة، وكان الحوار بين (قلتم كيف، قيل) (وقد قيل حذف اداة الاستفهام، العلماء افضل أم الاغنياء)، قال، (قيل: فبما، قيل)، (وكيف يستوي) سبيل من سبل التشويق لهذا الاحتجاج الذي خرج اليه الاستفهام.

ويكتب الجاحظ في ذلك:

"وهل أكثر النقباء إلاّ من صميم العرب؟، ومن صليبة هذا النسب، كأبي عبد الحميد قحطبة بن شبيب، ....، وبعد فمن هذا الذي باشر قتل مروان؟، ومن هزم ابن هبيرة؟، ومن قتل أبن ضبارة؟، ومن قتل نباتة بن حنظلة؟، إلاّ عرب الدعوة، والصميم من أهل الدولة؟! ومن فتح السند إلاّ موسى بن كعب، ومن فتح افريقية إلاّ محمد بن الاشعث؟!" (٢) .

إذ خرج الاستفهام هنا الى مجال التعظيم والافتخار للعرب عامّة، وهذا واضح في بداية النص، إلاّ انه بنزوعه الى التحديد فيما بعد أخذ الاستفهام معنى التعظيم والتخصيص في الآن نفسه.

---

(١) جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٤٦٩.

(٢) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٢-٢٣.

والملاحظ أنّ الجاحظ كان كثيراً ما يوشح مفتتح رسائله بالاستفهام، وان تنصل عن ذلك فإنه يوشح بداية الفقرة التي يرغب بتفصيل احداثها يكتب في ذلك:

"........ وكيف يعجب ممن امره كله عجب، وإنما الانكار والتعجب ممن خرج عن مجرى العادة، وفارق السنة والسجية......" [1].

ويكتب في موضع آخر:

"ثم إنّا قائلون في الأخبار، ومخبرون عن الآثار،........، ولم شاع الخبر واصله ضعيف؟ ولم خفي واصله قوي؟ وما الذي يؤمن من فساده وتبديله........، ولم كان الاخبار عن الناس اخف من الكتمان، ولم كان الصمت أثقل عليهم من الكلام؟ وما الضرب الذي يقدرون على كتمانه....." [2].

ويكتب تفصيلاً لفكرة معينة:

"فنريد ان نعلم: لم صار الانسان على ما منع، احرص منه على ما ابيح؟ ......، ولم أقبل على من ولّى عنه وولى عمّن أقبل عليه؟ ولم قالوا: إذا جدّت المسألة جدّ المنع....." [3].

ولعل في ذلك تلخيصاً لافكار يرغب بان يطلع عليها القارئ قبل الدخول الى مضان الرسالة أو الفكرة، زد على ما فيه من تشويق يشد انتباه القارئ، اذ انه كثيراً ما يرفق المتضادات مع مطالع هذه الاستفهامات، وهذا مدعاة الى التأكيد على التنبيه.

ويكتب في رسالة ايضاً:

"وبعد متى صار اختيار النخل على الزرع يحقد الاخوان، ومتى صار تفضيل الحبّ وتقريض الثمر يورث الهجران، ومتى تميزوا هذا التميز، وتهالكوا هذا التهالك؟ ومتى صار تقديم النخلة ملّه، وتفضيل السنبلة انخلة، ومتى صار

---

(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ١٣٩.

(٢) المصدر نفسه: جـ٣/ ٢٢٣/ ٢٢٤، وينظر: جـ٣/ ٣.

(٣) المصدر نفسه: جـ١/ ١٥٤.

الحكم للنعجة نسباً ولكرمه صهراً، ومتى تكون فيها ديانة وتستحكم فيها بصيرة، ويحدث عنها حميّة.........." [1] .

فالاستفهام هنا فيه من التعجب ما هو واضح، إلاّ أن هذا التعجب ممزوج بتهكم واستهزاء لان هذه الحالات لا تحتاج الى جواب لأنها معروفة.

وقد يخرج الاستفهام لديه الى الاستعطاف:

"جعلت فداك، ماهذا الاستقصاء وماهذا البلاء؟! وما هذا التتبع لغوامض المسألة، والتعرض لدقائق المكروه؟ وما هذا التغلغل في كل شيء يحمل ذكري؟.........." [2] .

ويكتب ابن العميد:

"فهلاّ وجدت نفسك اهلاً للجميل حين لم تجدني هناك، ....، ما هذا التعالي بنفسك والتعالي على صديقك؟ ولم نبذتني نبذ النواة، وطرحتني طرح القذاة، ولم تلفظني من فيك، وتمجني من حلقك؟.........، وكيف لا تخطرني ببالك خطرة، وتصيرني من اشغالك مرة؟.........." [3] .

لقد خرج ابن العميد هنا الى معنى الاستعطاف والعتاب الشديد الذي اخذ صيغة الامر المرفق بالتشبيه، بعد ان كانت صيغة التعجب هي السائدة في المفتتح.

ويكتب ابن العميد الى ابي عبد الله الطبري:

"فهل اقدر الاّ أقول، وهل نكلك الى مراعاتك، وهل نشكوك الى الدهر حليفك على الاضرار؟، ....، فأين هو ممن لا يجارى فيه نقض عُرى العهود، ونكث قوى العقود؟ وأنى هو عن النميمة والغيبة؟ ....، وأين هو ممن ادعى ضروب الباطل، والتحلي بما هو منه عاطل؟ ....، فهل

---

(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٤٠.

(٢) المصدر نفسه: جـ١/ ٢٥٢، للمزيد تنظر: الصفحات من رسائل الجاحظ: جـ١/ ١٥٤، ١٦٢، ٢٣١، جـ٣/٥١، ١٧، ١٩، ١١٩، جـ٤/ ١٤، ٢٠٢، ٢٠٤.

(٣) زهر الأداب: جـ١/ ٥٦٢.

توهم انه لو كان ذا روحٍ وجثمان، مصوراً في صورة انسان؟ كان يستحسن ما استحسنته من الاضطراب عند جوابي، ويستجيز ما استجزته من الاستخفاف بكتابي"[1] .

يفتتح ابن العميد رسالته ويتوسطها ويختمها بالاستفهام،

هل ———— أنى و أين ———— هل

في المفتتح يستخدم (هل) لتقرير أمر استقر في نفسه، بأن غدر الزمان اقل بكثير من غدر المخاطب (المرسل اليه) وهنا "تتمثل بلاغة التقرير بالاستفهام في كونه وسيلة لاستلال اعتراف المخاطب واقراره" [2] ثم بنسبة هذه الافعال الى فعل الزمان فقد استعمل (انى واين)، فاستعار للزمان افعال الانسان في (نقض العهود والنميمة والغيبة) ولكنه بحوار يتضح انه يحمل مخاطبه صفات سلبية لا يتحملها أي شخص ولا حتى صروف الدهر المتقلبة فخرج باستفهامه هنا الى التنبيه والتحذير من هذه النوائب، ليختم رسالته باداة استفهام دلت على التقرير ايضا ولكنها حملت معها معنى الاستعطاف.

ويكتب الخوارزمي في رسالة له:

"ليت شعري ما صنع بعد العهد، بقلب سيدي؟ هل غيره عمّا عهدته عليه من اقامة رسوم الود، ......، ام هب عليه ريح التنقل والتحول ومد اليه يد التغير والتبدل؟......، بل ليت شعري هل نسي سيدي من لا ينساه؟، وسلا من لا يسلاه،؟......" [3] .

فالخوارزمي يعاتب صاحبه على تغيّر احواله، فاستعمل (هل) في الاستفهام عن احواله المتتابعة.

(١) زهر الآداب: جـ٢/ ٨٢١.

(٢) مباحث في علم المعاني، ص١٨٢.

(٣) رسائل ابي بكر الخوارزمي: ص٥٥-٥٦.

والملاحظ أن رسائل الخوارزمي كثيراً ما يخرج الاستفهام فيها الى اغراض اخرى.

يكتب في رسالة له:

"ورد كتاب ولدي على يد جماعة اصدقائه، وكافة اوليائه، فليت شعري كيف قصدني من بينهم الزمان، وكيف خصني منه بالحرمان، وكيف صرت المثنى، وكيف عدّني ولدي في الاجانب، وكنت اعد نفسي في الاقارب، وهلاّ إذا لم يدخلني في جملة اخوانه واصفيائه، ادخلني في جملة شيعته واوليائه" (١).

فلوم الخوارزمي في ولده امتزج بالتوبيخ، لأن هذه الصفات منكرة من هذه الشخصية.

وقد يتخذ الخوارزمي من الاستفهام وسيلة لتعظيم شخصيته فيقول:

"سألني سيدي عن ذكري له وكيف لا يذكره من يراه، وإن كان لا يلقاه، بل كيف يذكره من ليس ينساه، وكيف يسلو عنه من لا يرى عوضاً منه، وكيف يغب ذكره من لا يفتح عينيه على اكرم منه عليه، واحب منه اليه" (٢).

فالطباق بين هذه الصفات وسيلة اخرى لزيادة التعظيم والتفخيم لشخصيته عندما يقول (من يراه، لا يلقاه) (يذكره، ينساه) (عنه، منه)، وهو لتوضيح الصورة التي جاء من اجلها الاستفهام.

ويكتب معاتباً:

" أو بغير الماء حلقي شرقاً   كنت كالغصان بالماء اعتصاري

كيف يقدر ابقى الله الشيخ على الدواء، من لا يهتدي الى وجه الداء، وكيف يداري اعداءه من لا يعرف الاصدقاء من الاعداء، وكيف يعالج علة القرحة

---

(١) رسائل الخوارزمي: ص٣٨.

(٢) المصر نفسه: ص٨٩.

العمياء، ام كيف يسري بلا دليل في الظلماء، أم يخرج الهارب من بين الارض والسماء....." [1] .

فاستفهام الخوارزمي خرج الى التعجب والحيرة، وهذا يزيد الالم والتحسر من خلال ملاحظة طباقاته بين (الدواء، وجه الداء) (اعدائه، اصدقائه) (الارض، السماء).

ويكتب الهمذاني قائلاً:

"**........، فلم يبعد الشيخ عن مثله ان يكذب الطهارة اصله، أم نجابة نسله، أم حصانة اهله، أم رجاحة عقله، أم ملاحة شكله، ام غزارة فضله، ولم يجوز عليّ ما حكاه؟ ألم يؤوني طريداً، ويلمني حصيداً، ويؤنسني وحيداً، ويصطنعني مبدياً ومعيداً....**" [2] .

اذ يقرر الهمذاني في رسالته هذه الاحوال بوساطة (الهمزة) المفردة في (الطهارة) وبعد دخول النفي عليها يؤكد في التقرير في (ألم)، واستعماله الاستفهام، يساعده كثيراً على التفصيل في الامور حتى انه كثيراً ما يستعمل أم المعادلة مع حروف الاستفهام.

يكتب في رسالة له:

"**فما الذي دعاك الى الزيادة، وانتحال السيادة؟ أسربالك، أم خشونة سبالك، أم مرض فؤادك، أم صحة سوادك، أم طهارة اصلك، أم صرامة فضلك، أم حصانة أهلك......**" [3] .

فتقريره بالهمزة المستفهم بها حمل معه معنى التوبيخ والتحقير، فهو لم يقصد هذه المعاني الايجابية، وانما خرج بالاستفهام الى دلالتها المعاكسة.

---

(١) رسائل الخوارزمي: ص١٢٠.

(٢) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: ص١٠٧.

(٣) المصدر نفسه: ص٣٢٩، وللمزيد ينظر الرسائل نفسها، ص٨، ١٨، ٨٨، ١٥٥، ٢٠١، ٢٣٥،٢٨٨.

وعلى كثرة ادوات الاستفهام واغراضه فاننا لم نستطع احصاءها كاملة، فقد تعددت دلالة البنية الاستفهامية الواحدة، ويبقى السياق هو الكفيل باستخراجها "وكأن التركيب النفيس اشبه بقطعة معدن نفيس تعطي الواناً متكاثرة كلما ادرتها ادارة جديدة، والسياق هو القوةالتي تحرك هذه القطعة لتشبع من الوانه مايراد اشعاعه"(١) .

المبحث الثاني

الفصل والوصل

يجب ان نضع امام اعيننا مسلمة اساسية، وهي ان اي نص يحتوي على سمات فنية يجب ان يكون منسجماً من المفتتح الى الخاتمة، والانسجام يوجب ان يكون النسق العلائقي بين الجمل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً ومنصهراً في بوتقة النص – فصلاً كان ام وصلاً – "فقد يقوم تماسك النص على ما يعرف بالفصل ..... مثلما يقوم على الوصل او العطف" (٢) وهذا ما اكده ج. أ. انطوان عند تعريفه للخطاب بوصفه "وصلاً ممتداً" (٣) ان كان بأداة او بمجرد "القِران" (٤) ولكي لا يتحول النص الى مجموعة (ارابيسكات)، أي ان "الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه"(٥) ولهذا فان فكرة النص هي المعول الاساس لاجتماع طرفي الوصل او الفصل على اعتبار أنّ النص هو "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق

---

(١) دلالات التراكيب، ص٢٥٣.

(٢) الاسلوبية ونظرية النص، د. ابراهيم خليل، ص١٤١.

(٣) بنية اللغة الشعرية، ص١٥٨.

(٤) المصر نفسه، ص١٥٨، وقد اطلق د. شجاع العاني عليها مصطلح التجاور والانقطاع في بحثه (بنية التجاور والانقطاع في قصيدة الحداثة) المقدم لمهرجان المربد الشعري، الرابع عشر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٩، ص٩٥ ومابعدها.

(٥) الايضاح في علوم البلاغة، ص٢٤٦.

مع السابق بشكل منتظم" [١].كتب ابن المقفع:

"أنكَ لا تأمن أنفة السلاطين إن اعلمتهم*

ولا تأمن عقوبتهم إن كتمتهم

ولا تأمن غضبهم إن صدقتهم

ولا تأمن سلوتهم إن حدثتهم

إنك ان لزمتهم لم تأمن تبرمهم بك**

وان زاليتهم لم تأمن تفقدهم اياك

وان استأمرتهم حملت المؤونة عليهم

وإن قطعت الامور دونهم لم تأمن فيها مخالفتهم

انهم ان سخطوا عليك اهلكوك

وان رضوا عنك تكلفت برضاهم ما لا تطيق

(١) البعد عنهم كل البعد

فان كنت حافظاً ان بلوك

حذراً ان قربوك

أميناً إن أئتمنوك

تعلمهم وانت تريهم انك تتعلم منهم

وتؤدبهم وكأنهم يؤدّبونك

تشكرهم ولا تكلفهم الشكر

بصيرا بأهوائهم

مؤثراً لمنافعهم

ذليلاً ان ظلموك

راضيا ان اسخطوك

والا فالبعد عنهم كلّ البعد

والحذر منهم كلّ الحذر!" [٢]

(٢) الحذر منهم كلّ الحذر

---

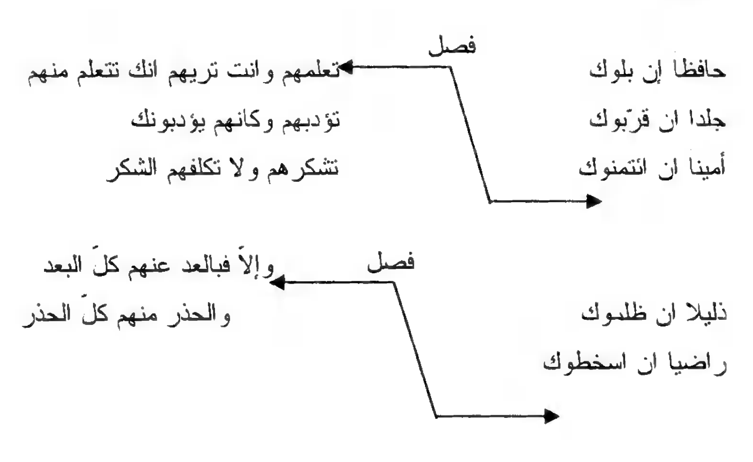
(١) لسانيات النص، محمد خطابي، ص٢٣.

* لا نستطيع ان نعطي مغزى الظاهرة الا عند كتابتها بهذه الطريقة.

** تبرمهم تضجرهم.

(٢) الادب الكبير والادب الصغير، ص ٤٢- ٤٣.

ثمة روابط عديدة تحقق فيها الوصل تتصدرها سلسلة الربط الواوي لمفتتح الجمل المنهي عنها والمشروطة لصحبة السلطان، فالربط (بالواو) بين جمل الشرط بتأخير فعل الشرط مرة وبتقديمه مرة اخرى حقق توازياً تركيبياً لافتاً للنظر، والتناسق الاكبر ظهر بالتبادل السريع بين الضمائر من (المفرد الى الجمع) (انك، انهم) وجاء هذا نتيجة الاختلاف بين المقامات إذ "الانتقال من اسلوب الى اسلوب انما يستعمل قصداً للمخالفة بين المنتقل والمتنقل عنه" (١) ومتى بقي التناسب بين الجمل قائماً، بقي الربط قائماً بينهما ايصالاً للفكرة، ثم إن التضاد بين الفواصل (اعلمتهم، كتمتهم، غضبهم، سلوتهم، لزمتهم، زايلتهم، استأمرتهم، قطعت، سَخطوا، رضوا) كان مدعاة لايصال الفكرة عقلياً، بالانتقال السريع من الجمع الى المفرد (إنهم – ان كانت) يفاجئ المتلقي بالغاء روابط الوصل الى الفصل بين اخبار كان المشروطة، والسبب انها متحدة اتحاداً تاماً فالثانية توجب الاولى والثالثة توجب الثانية وهكذا، فلا تحتاج الى رابط ظاهري يربطها ولذلك كانت النهاية نتيجة حتمية لهذه الجمل (وإلاّ فالبعد عنهم كل البعد، والحذر منهم كل الحذر) فكل صفة لا تنفصل عن سابقتها لا ظاهرياً ولا عمقاً ولو عطفت لكان لزاما ان تتغاير معنى البنى.



(١) المثل السائر: جـ٢/ ١٧٢.

والتحول الذي حصل من الجمل الاسمية الى الجمل الفعلية المقلوبة، واسقاط حرف العطف يحدث لدى المتلقي نوعاً من التوقف للبرهة الاولى يحمل في طياته وصلاً داخلياً وهذا الذي اكده الجرجاني بقوله "يكون بين الجمل ما تتصل من ذات نفسها بالتي قبلها وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها، وهي كلّ جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبينة لها، وكانت اذا حصلت لم تكن شيئاً سواها"[١] والتأكيد كان بـــ(١) البعد عنهم كل البعد، فإن لم يحصل فـــ(٢) الحذر منهم كل الحذر.

واجمل ابن المقفع في رسالة (الصحابة) التي كتبها الى المنصور ما ورثه الخلف عن السلف من احوال سياسية اذهبت بمجتمعهم .

"ولم ندرك الناس نحن ولا اباؤنا الاّ وهم يرون فيها خلالا تقطع الرأي وتمسك بالافواه،

من حال وآل لم يهمه الاصلاح،

أو أهمّه ذلك ولم يثق فيه بفضل رأي،

أو كان ذا رأي وليس مع رأيه صول بصرامة أو حزم،

أو كان ذلك استئثاراً منه على الناس بنشب،

أو قلة تقدّم لما يجمع أو يقسم،

او حال اعوان يبتلى بهم الولاة وليسوا على الخير بأعوان،

وليس لهم الى اقتلاعهم سبيل،

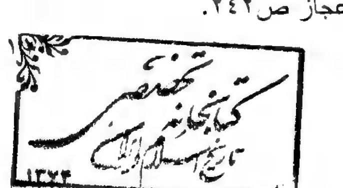
لمكانهم من الامر، ومخافة الدول والفساد.....،

أو حال رعية متزرة ليس من أمرها النصف في نفسها،

فان أخذت بالشدة حميت،

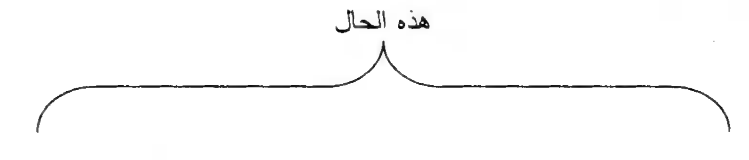
---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٤٢.



وان اخذت باللين طغت" [1].

يظهر تماسك النص هنا باستعمال أداة العطف (أو) بتمفصلها بين فقرات النص، وأول تمفصل للربط يظهر بين السلب والايجاب (لم يهمه، أو أهمه) وبذلك خرجت دلالة (أو) للإضراب بمعنى (بل) "فعن سيبويه أجاز ذلك بشرطين: تقدم نفي أو نهي، وإعادة العامل" [2] والوصل بالاضراب غاية فكرة الكاتب، ليتحول الى التقسيم لحال الرعية بعد (أو كان ذا رأي، أو كان، أو قلة تقدم لما يجمع، أو يقسم، او حال اعوان، او حال رعية..) ليخلص الى فكرة مشروطة يوازن بها بين المضمون والتركيب بقوله:



ان أخذت بالشدة حميت   وإن اخذت باللين طغت

وهذه غاية الوصل إذ "تسجل اداة الربط انطلاق فكرة تتقدم على شكل دفعات، ...... وإن تمفصلات الفكرة توحي به اكثر مما تكشف عنه، وانّ بنيته العميقة تسد مسد البنية السطحية المحققة بواسطة اللغة"[3].

وكتب احمد بن يوسف في رسالة يقول:

"وامير المؤمنين يرى توريث الحكمة والذمام* سنَّة عليه في اخلاقه التي يرعاها ويحافظ عليها، كما انه يرى وراثة التركة فريضة واجبة، فيخلف السّلف الصالح عنده في المزيّة والفضل من يتلون به من أهل الفناء بانفسهم،

ثم يتلوهم من اقتدى بهم واهتدى،

---

(١) رسائل البلغاء، محمد كرد علي، ص١١٨.

(٢) مغني اللبيب، م١/ ١٣٧.

(٣) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ص٢٠٢.

* الذمام: الحق والحرمة.

ثم يتبعه بعد المبلى بنفسه،

ثم يتلوهما المتوسل بآبائه،

ثم الصاعد هواه ورأيه،

طبقة فطبقة،

فليقصر كل امرئ منكم على المرتبة التي احله بها سعيه، وليسلك الى الازدياد فيها بالزيادة من نفسه، فان من الفتوق العظيمة على اهل الدول ما ينزغ به الشيطان بينهم، ويكثر عندهم ما يكون منه" (١).

فتكرار (ثم) التي تفيد الترتيب مع التراخي للوصل بين الجمل المتعاقبة سياقيا، وبديهياً فان هذا الترتيب معرف لدى المخاطب الاّ ان بناء فكرة الرسالة على الحث من امير المؤمنين توجب ذلك لوجود الفرق بين المخاطبين، ولذلك فقد عزز فكرته باستئناف (الفاء) و(الواو) وربطهما بفعل الامر للحث والتواصل معهم. وللوصل والفصل دور ايقاعي في الرسائل الاخوانية لكل من ابن المقفع واحمد بن يوسف.

يكتب ابن المقفع معزياً

"اعظم الله على المصيبة اجرك

واحسن على جليل الرزء ثوابك

وعجل لك الخلف فيه

وذخر الثواب عليه" (٢)

ويكتب معزياً ايضاً

"..... فانها اعظم المصيبتين عليك،

وانكى المرزأتين لك،

---

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٣٩٢ – ٣٩٣.

(٢) المصدر نفسه: جـ٣ / ٥٧.

اخلف الله عليك بالخير،

وذخر لك جزيل الثواب" [١]

ويكتب معزياً عن ابنةٍ

"اعظم الله اجرك في كل مصيبة،

واوزعك الشكر على كل نعمة،

اعرف لله حقه،

واعتصم بما أمر به من الصبر،

تظفر بما وعد به من عظيم الاجر" [٢]

فان انسيابية كاف الخطاب، اضفت موسيقية على الخطاب المتصل والمنفصل، فكل شيء (لك وعليك) (لأن هذا الشيء كما يسري بك يسري بنا) (لكونه المعزي أو المهنئ)، فالوقوف على (كاف الخطاب) لم يتحقق لوجوب الوصل او الفصل بين فواصلها، ثم اننا نرى هذا التوازي في الجمل الذي يبعث الراحة في النفس ذلك "ان الفصل والوصل استخدم في ربط تلك النغمات بعضها ببعض، واستخدم في فصل بعضها عن بعض......، فقد يأتي الايقاع الثاني مفصولاً عن الاول ليوضحه ويبينه، وقد يكون موصولاً به لاختلافه عنه وارتباطه في الوقت نفسه" [٣] .

ويكتب احمد بن يوسف الى بعض اخوانه يهنئه بمولود له:

"بارك الله في مولودك الذي اتاك،

---

(١)جمهرة رسائل العرب:جــ٣/ ٥٨.

(٢) المصر نفسه: جــ٣/ ٥٩.

(٣) الفصل والوصل في القرآن الكريم، د. منير سلطان، ص٢١٩.

وهنأك نعمته بعطيته،

وملاّك* كرامته بعائدته، — **وصل**

وأدام سرورك بزيادته،

وجعله باراً تقياً،

ميموناً مباركاً زكياً،

ممدودا له في البقاء،

مبلّغاً غاية الامل،

مشدوداً به عضدك،

مكثراً به ولدك، — **فصل بين الصفات**

مداماً به سرورك،

مدفوعاً به الآفات عنك،

مشفوعاً باكثر العدد،

من طيب الولد" (١)

فالابتداء بالوصل أوجب به الافتتاح لتتابع وصل جمل الدعاء واحدة بعد الأخرى، وكل واحدة منها تحمل دعاءً خاصاً عن الاولى يناسب ان يأتي لوحده بين (هنأك وملاك، وأدام) وعلى الرغم من استمرارية الفعل الاّ انه جمع بينها (بالواو) لأنها تفيد الجمع المطلق وتقارباً في المعنى.

إلاّ انه ما يلبث ان يفصل بين الصفات تكثيفاً للمعنى المراد ايصاله فكأنما نقرأ النص جملة واحدة لا تتجزأ تتناسب مع موضوع التهنئة لأنها صفات يجب ان تجتمع في الدعاء.

---

* ملاّك= ملاّه الله حبيبته، متعه واعاشه معها طويلاً.

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤٣٨.

الاّ انّ الاكثار من اسلوب الانشاء لدى ابن المقفع وخاصة اسلوب الامر خدمه كثيراً في استعمال الفصل فبرز ظاهرة متميزة في رسائله.

يكتب في الادب الكبير واصفاً الحذر:

"إنّ ابتليت بالسلطان فتعود بالعلماء، واعلم انّ من العجب ان يبتلى الرجل بالسلطان فيريد أن ينقص من ساعات نصبه وعمله فيزيدها في ساعات دعته وشهوته وعبثه ونومه، وانما الرأي له والحق عليه، أن يأخذ لعمله من جميع شغله، فيأخذ له من طعامه وشرابه ونومه، وحديثه ولهوه ونسائه قدر ما يكون به صلاح جسمه وتقوية له على اتمام عمله، وإنما تكون الدّعة بعد الترفع..." [1].

فتنقل الكاتب من الخبر (إن أبتليت) الى الانشاء (اعلم) احدث (كمال انفصال) في الكلام على الرغم من وجود (الواو) لأنها استعملت هنا للاستئناف بين الشرط ← والامر "وقد تقع الواو.... التي تفصل لكمال الانقطاع، وحينئذ تسمى واو الاستئناف، وليست واو العطف لفقدان شرطه،..." [2] وفجوة الامر أفاد منها الكاتب تفصيلاً لبيان حكم الابتلاء بالسلطان.

ومنه قوله في صحبة السلطان

"إياك أن يقع في قلبك تعتبٌ على الوالي أو استزراء له، فإنه إن أنست ان يقع في قلبك بدا في وجهك إن كنت حليماً، وبدا على لسانك سفيهاً، فإن لم يزد ذلك على أنْ يظهر في وجهك لأمن الناس عندك، فلا تأمننّ ان يظهر ذلك للوالي" [3].

فحرص ابن المقفع على الشد التركيبي جعله كثيراً ما يربط بين الفصل والوصل باسلوب الشرط، فتحول الجملة من الانشاء الى الخبر (إيّاك ← ان يقع)

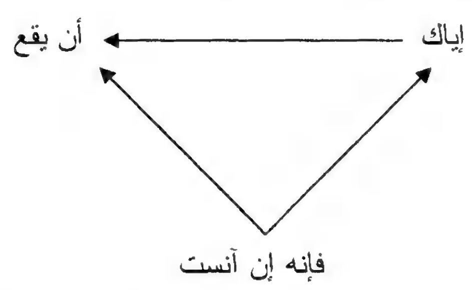
---

(١) الادب الكبير والادب الصغير، ص ١٧ - ١٨.

(٢) دلالات التراكيب، محمد ابو موسى، ص٣٥٨.

(٣) الادب الكبير والادب الصغير، ص٣١.

جاء بناء على وجود شرط يقدر أنّ "الفصل وصلٌ تقديري خفي، وإنه أقوى من الوصل الظاهر بحروف العطف، وأنّ التنبيه الى هذا الوصل الخفي بابٌ دقيق من ابواب البيان تتكاثر محاسنه" [١] وينتقل من فصل الى آخر في المقطوعة نفسها، من (الانشاء الى الخبر) (فإنه ← ان آنست).



وكان باستطاعته ان يحول الخبر عكساً بقوله (إن آنست ان يقع في قلبك تعتبٌ، فإياك...) من (الخبر الى الانشاء)، الاّ ان التحرك من الانشاء الى الخبر كان اقوى في ايثار الابلاغ لان "الترابط الداخلي النابع من بناء العبارات الذي يخلقه المبدع تبدو فيه التراكيب في علاقاتها التجاورية وكأنها تسير على وفق نظام جامع عن طريق تحرك الصياغة في شكل معين جامع لعلاقات الالفاظ أولاً ثم جامع لعلاقات التراكيب ثانياً...." [٢] فخروج الامر الى التهديد هنا كان مدعاة الى وجود الشرط، بجامع من العلاقة بين الطرفين (الآمر والمأمور).

ولأصحاب مدرسة النثر المزدوج اسلوبٌ آخر في الاسترسال والوصل، إذ تندفع الأداة العاطفة اندفاعاً كبيراً لدى كتاب هذه الحقبة، على الرغم من إن اصحابها لم يختلفوا فيما كتبوه من موضوعات عن سابقيهم، الاّ أن اشتراك اصحابها بالاحتجاج والاستقصاء والاطناب جعلهم ينحون هذا المنحى.

يكتب سهل بن هارون في ذم البخل

---

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد أبو موسى، ص٣٥٩.

(٢) جدلية الافراد والتركيب، د. محمد عبد المطلب، ص١٧٩.

"عبتموني حين ختمت على سدٍّ عظيم،
وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة،
ومن رطبة غريبة،
على عبد نهم،
وصبي جشع،
وامة لكعاء،
وزوجة خرقاء،
وليس من أصل الأدب،
ولا في ترتيب الحكم،
ولا في عادات القادة،
ولا في تدبير السادة،
ان يستوي نفيس المأكول،
وغريب المشروب،
وثمين الملبوس،
وخطير المركوب،

....

فعبتموني بالختم، وقد ختم بعض الائمة على مزود سويق،
وختم على كيس فارغ،
وقال طينة خير من طيّة،
فامسكتم عمن ختم على لاشيء،
وعبتم من ختم على شيء" [1]

---

(١) جمهرة رسائل العرب، جـ٣، ص٤٦١ – ٤٦٢.

والربط بالواو هنا له أثره الفعّال في التراتب التركيبي للخطاب الاقناعي لدلالة البخل، والدلالة تتركز في المفارقة الحاصلة في نهاية الفقرة:

فامسكتم عمّن ختم على لا شيء / وقد ختم بعض الأئمة على مزود سويق // الوعاء الخارجي
وختم على كيس فارغ // الشكل

وعبتم من ختم على شيء / حين ختمت على سد عظيم // المادة الداخلية
وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة // الطعام

زيادة على التفصيل اكثر في المادة، والذي نريده هنا أن هذا الاسترسال في الوصف والمبالغة في وصف البخل، زاد في استحضار ذلك الترابط التركيبي المتوازي فيتضح لنا "كيف أنّ صوراً مختلفة من حيث المادة أي من حيث العناصر المستخدمة تبرز متماثلة من الناحية البنيوية، إذ يربط هذه العناصر علاقة من النمط نفسه"[(١)] .

وكان للوصل أثره الواضح في اطناب واسترسال الجاحظ في رسائله ذلك أنّ "النظرة التحليلية الى الوصل بين الجمل تثبت ان الاجزاء المتعاطفة تؤدي وظيفة التراسل والتفاعل في السياق لخلق هيئة دلالية متداخلة الأجزاء.... التي تعدّ التشكيل اللفظي تصرفاً لغوياً أو اسلوباً دلالياً تعبيرياً يكشف عن علاقة التضايف بين دلالتين أو أكثر من خلال صورة كلية تتحرك فيها المتعاطفات بتراسلها الخاص، وتكون ميداناً بنيوياً ذا ايحاء جديد خصب وموقف لغوي مشحون بالدلالة

(١) بنية اللغة الشعرية، ص١٨٩.

على المعنى" [1].

يقول الجاحظ:

"ومن عاقب على الصغير بعقوبة الكبير

وعلى الخطأ بعقوبة العمد

وعلى مصيبة الستر بعقوبة مصيبة المعلن،

ومن لم يفرق بين الاعالي والاسافل،

وبين الاقاصي والاداني،

عاقب على الزاني بعقوبة السرقة،

وعلى القتل بعقوبة القذف،

ومن خرج الى ذلك في باب العقاب خرج الى مثله في باب الثواب،

ومن خرج جميع الاوزان وخالف جميع التعديل،

كان بغاية العقاب أحق وبه أولى

والدليل على شدة غيظك وغليان صدرك قوة حركتك وابطاء فترتك،

وبعد الغاية في احتيالك،

ومن البرهان على ثبات الغضب،

وعلى كظم الذنب تمكن الحقد ورسوخ الغيظ،

وبعد الوثبة وشدّة الصولة.." [2]

وعنوان الرسالة في الجد والهزل هي التي تجمع اطراف الوصل وتشكل الموضوع المشترك بين الكاتب والمتلقي "وغالباً ما قام عنوان الخطاب بهذه

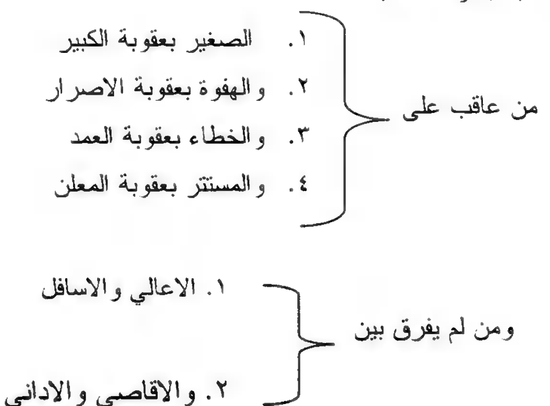
---

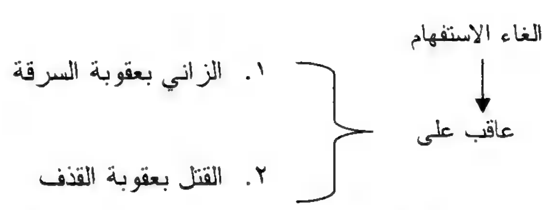
(١) دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، شكر محمود عبد الله، أطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية التربية جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص٣٢، وينظر: بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة اسلوبية، د. عفّت الشرقاوي، ص٢٠٥.

(٢) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٣٢.

الوظيفة، إنّه يمثل المسند اليه أو الموضوع العام وتكون كل الافكار الواردة في الخطاب مسندات له إنّه الكل الذي تكون هذه الافكار اجزاءه" [(١)] .

وثمة تقابل في عنوان الرسالة بين (الجد والهزل) فينتقل هذا الى مجال الخطاب إذ تتابع التقابلات في مجال خطابي، متصلاً إتصالاً متسلسلاً ومتدفقاً في بناء تركيبي واحد. فالاستفهام بـــ(من) عمّن يعقل خرج الى الدهشة والتعجب هنا لارتباطه بمجموعة تقابلات.





ومن خرج الى ذلك في باب العقاب خرج الى مثله في باب الثواب، فالجمع المطلق للمتناقضات حصل بوساطة حرف العطف (الواو)، واطناب الجاحظ في التأكيد على صورة العذاب هنا واضحُ اكثر بتدرج العقاب من اربع متناقضات الى أثنتين ثم الى الواحدة، لينهي فكرته بصورة حركية:

والدليل على شدة غيضك وغليان صدرك

(١) بنية اللغة الشعرية، ص١٦١.

(قوة حركتك ← و ابطاء فترتك)

ويؤكد هذا الاستطراد في صفحات متتالية للرسالة نفسها:

"ثم انت لا يشفيك مني السُم المْجهِز،

ولا السم الساري،

فإنه ابعد غاية في التطول وابلغ في التعذيب،

لا ولا لعاب الافاعي وداهية الدواهي،

فإنه يعجز الرقي ويفوت ذرع الاطباء،

لا ولا نار الدنيا،

بل لا يشفيك من نار الاخرة الاّ الجحيم،

....

بل لا تكتفي بذلك دون الدرك الاسفل،

بل لا يرضيك شيء سوى الهاوية،

بل لا ترضى الاّ بعذاب آل فرعون، أشد العذاب،

بل لايرضيك الاّ عذاب ابليس" [١].

فالمبالغة في ربط اجزاء موضوعه كان بتنوع ادوات العطف مرة بــ(الواو) في الافتتاح، ثم وصولا الى (بل) وهي حرف "يفيد الاضراب عن المعنى الاول واثبات المعنى الثاني" [٢] "فهو يقطع ويفصل، ولان إثبات الثاني لم يجيء الاّ بابطال الاول، فهو مرتبط به موصولٌ بوجوده، أي انه فصل موصول، او قطع مربوط" [٣] وزيادة التأكيد على التحول دخول (لا) على الفعل المضارع تشديداً في القوة.

---

(١) رسائل الجاحظ، جــ١، ٢٦٧ – ٢٦٨.

(٢) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، جــ٤/ ٢٥٨، وينظر: الكشاف، الزمخشري، ١٤٨/٣.

(٣) الفصل والوصل في القرآن الكريم، د. منير سلطان، ص١٨١.

بل لا تكتفي ←——— الدرك الاسفل ↓

بل لا يرضيك←——— الهاوية ↓ نزولا

بل لا ترضى ←——— عذاب آل فرعون ↓ الى

بل لا يرضيك ←——— عذاب ابليس ↓ الهلاك

فالقطع والوصل بوساطة (بل) كان ترتيبياً من الاسفل الى الاسفل فكأن الهلاك واحد.

ويكتب الجاحظ في القيان

"إنّ الفروع لا محال راجعة الى أصولها،

والاعجاز لاحقة بصدورها،

والموالي تبعٌ لأوليائها،

وأمور العالم ممزوجة بالمشاكلة ومنفردة بالمضادة،

وبعضها علة لبعض،

كالغيث علة السحاب والسحاب علة الماء والرطوبة،

وكالحبِّ علته الزرعُ،

والزرع علته الحبُّ،

والدجاجة علتها البيضة،

والبيضة علتها الدجاجة،

والانسان علته الانسان" (١)

(١) رسائل الجاحظ، ج٢/ ١٤٦. للمزيد من الامثلة على الوصل ينظر رسائل الجاحظ: جـ١/ ٣٣، ٣٣٩، جـ٣/ ١٢٠، ١٢٧، جـ٤/ ٩٥، ٩٦، ١٨٢، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٤، وتنظر: جمهرة رسائل العرب، جـ٤/ ص١٧٧، مثال خاص بابي العباس الصولي.

وتكاد هذه الفقرة توجز ما يريد أن يقوله الجاحظ في رسالته عن (القيان)، إلاّ إنّ إطنابه كان موضحاً لبيان منزلة (القيان)، وكونها لا تختلف عن بقيتها من النساء فاتصال الجمل الاسمية ببعضها أوجب الترتيب من الخاص الى العام ثم الثبوت لهذه الصفات، كالغيث علته السحاب، والحبّ علته الزرع....، الى ان يثبت ذلك بالجمع بين المترادفين: (الانسان علته الانسان ← وبعضه علة لبعض) موصلاً بأداة العطف ومرتباً بها، ومزدوجاً بين الفقرات.

ويظهر الفصل مع اصحاب مدرسة النثر المسجع لدى (الصابي والصاحب بن عبّاد)، إذ يفصل بصفحة أو مجموعة أسطر طويلة بين المفتتح والنهاية ويبدو ان اسلوب التخاطب السلطاني يفرض هذا النمط من الفصل.

يكتب الصابي عن الوزير ابن بقية قائلاً:

"وصل كتاب مولانا الأمير عضد الدولة أطال الله بقاءه، مبشراً بما وليه الله به من الفتح العظيم، والمنح الجسيم، في الايقاع بطوائف القفص والبلوص، ومقتصاً لحالهم كانت في المقام المعهود...................... ووطأ الله تلك البلاد بعد استصعابها وآبائها، وأرشد تلك الامة بعد كفرها وضلالها، وفهمته ووجدت هذا الفتح، أيّد الله مولانا الامير عضد الدولة اعظم الفتوح موقعاً" (١).

وكتب عن عز الدولة الى الملك عضد الدولة جواباً:

"كتبت أطال الله بقاء سيدي الامير عضد الدولة، لليلة بقيت من شهر رمضان، أعاد الله اليه امثاله.........، ووصل كتاب سيدي الامير عضد الدولة أدام الله عزّه، بما سهلّه الله وعلّى يده، ويسره بيمينه وبركته، من فتح جبال القفص والبلوص، وما بلغوا أدام الله علوه من اهلها المعادلين عن سبيل الله.......... وفهمته وحمدت الله على ما منح من الامير عضد الدولة حمد

(١) المختار من رسائل الصابي، ص٨٧ – ٨٨.

المتحقق بما أفاء الله عليه، المغتبط بما أزلّه اليه، المشارك فيما يخصه..." [١] .

ويكتب الصاحب بن عبّاد:

"**ووصل كتابك صادراً عن ثغر اردبيل، تصف استقامة شأنه، وتراجع سكانه، وانتظام اموره،........... وفهمناه حامدين من له الخلق والأمر، وبيده النفع والضر....**" [٢] .

ويبدو أنّ غرض هذا الاسلوب "ايضاح المعنى وبيانه وتفسيره" [٣] مناسباً به الرسائل السياسية:

١. وصل كتاب مولانا ـــ حشو يستمر لصفحة ⟵ وفهمته

٢. .....ووصل كتاب سيدي ـــ حشو يستمر لصفحة ⟵ وفهمته

٣. ....ووصل كتابك ـــ حشو يستمر لصفحة ⟵ وفهمناه

ويفصل الصابي بين الشرط وجوابه بعدّة اسطر بكتابته

"**ولولا أن فتوحه الجليلة قد تواترت، وآثاره الجميلة قد تناصرت، حتى صارت كالأمر المعروف والشيء المألوف، وكان أدام الله عزّه بسامي قدره، وعالي خطره، يجل عنها وإن جلّت،................، لتوسعت في القول ولم اقتصر، وتصرفت في الوصف ولم اقتصد....**" [٤] . زيادة "بتوكيد المعنى في نفس المخاطب وتثبيته..." [٥] .

---

(١) المختار من رسائل الصابي:ص٨٤-٨٥، وللمزيد ينظر: ص٩٠، إذ فصل بين فعل الشرط وجوابه بخمسة أسطر وص١٣٧ – ١٣٨.

(٢) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص٦٧ – ٦٨.

(٣) الفصل والوصل في القرآن، الكريم، ص١٩٧.

(٤) المختار من رسائل الصابي، ص٩٠.

(٥) الفصل والوصل في القرآن الكريم، ص١٩٩.

المبحث الثالث

الجملة الاعتراضية [1]

تسمية الاعتراض واضحة* ، ان تعترض السياق جمل تعطي معنىً دلالياً، تفسيراً أو تأكيداً، أو تقريباً، أو دعاءً، أو استراحة للطرفين الكاتب والقارئ فيما إذا كان هناك سيل متدفق من الكلام يريد به معرفة تمام المعنى من خلال التركيب فهو "ان يأتي في اثناء كلام او بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الاعراب، لنكته سوى رفع الايهام، ويسمى الحشو ايضاً، كالتنزيه في قوله تعالى: ﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ ﴾** فان قوله **سبحانه** جملة معترضة لكونها بتقدير الفعل وقعت في اثناء الكلام لانّ قوله **ولهم ما يشتهون** عطف على قوله **لله البنات** والنكتة في تنزيه الله عما ينسبون اليه" [2] أو انها "تاتي لافادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً" [3] ، وكثيراً ما ارتبط مصطلح الاعتراض بالاطناب والزيادة في الكلام، ولكن بمعنى الافادة يقول د. منير سلطان "ومن ابرز اشكال الاطناب ما يسمى بالاعتراض" [4] اذ يعلق على الآية القرآنية نفسها: ﴿

---

(١) ورد مصطلح الجملة الاعتراضية لدى اللغويين مضمناً لمصطلح (الفصل) بين الجمل، إلاّ اننا على الرغم من ذلك وجدنا له تركيباً خاصا يحقق اسلوباً خاصاً بحسب بناء الحملة ولذلك لم نرفقها ضمن مبحث (الفصل والوصل)، ينظر: الفصل والوصل في القرآن الكريم، د. منير سلطان، ومصادره.

*عرّف ابن منظور الاعتراض لغة بقوله: اعترض انتصب ومنع وصار عارضاً، كالخشبة المنتصبة في النهر والطريق ونحوهما تمنع السالكين سلوكهما، ويقال اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه، لسان العرب، مادة عرض.

** النحل: ٥٧.

(٢) التعريفات، للجرجاني، ص٢٤.

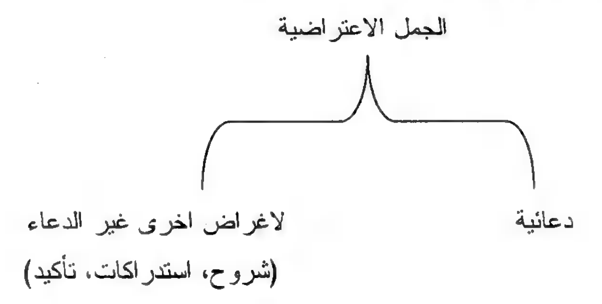
(٣) مغني اللبيب، م١، ص٢٢.

(٤) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ص٢٣٧.

﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَٰتِ سُبْحَٰنَهُۥ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ ﴾ فيقول "هم جعلـوا لله البنات، وهم قد تركوا لانفسهم ما يشتهون فهم بذلك مجرمون آثمون لأنه سبحانه يتعـالى علـواً كبيـراً عمّا يدّعـون، فجـاءت الصيـاغة مؤنبـة مؤثمـة مشعـرة ايـاهم بالتجـاوز والتفريط، بـأن جعلت (سبحانه) تعترض السياق، وكأن السياق كله لا يستقيم، وكأن الموضوع كله كان لهم أن يفكروا فيه بل ينفذوه، وبدون (سبحانه) التي للاطناب لا يكون شيء من هذا" (١) .

وإذ وجدنا للجمل الاعتراضية خواص اسلوبية تعم الرسائل بنوعيها السياسي والاجتماعي لدى كتابنا نراها تختلف قصراً وطولاً من حقبة الى اخرى، لا بل قد نرى أن هناك كتاباً هم الذين اختطوا هذا الاسلوب لكي يتميزوا من غيرهم من الكتاب، فمثلاً اختلفت الجملة الاعتراضية من ابن المقفع واحمد بن يوسف بعد انتقالها الى الجاحظ فجأة لدخول الاطناب في كتاباته ثم اختلفت اكثر بحسب ما وجدناه عند الصاحب بن عبّاد، زيادة في التأكيد، فكثيرا ما كانت كتاباته موجهة سياسياً، ففي الجمل الاعتراضية تأكيدٌ وتفسيرٌ.

ومبدئياً يمكن تقسيم الجمل الاعتراضية حسب الشعب الآتية(٢):



---

(١) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ص٢٣٨.

(٢) افدنا بهذا الخصوص من بحث د.نادية غازي العزاوي(المغيب والمعلن وأشياء اخرى) (قراءة أولى في رسالة الغفران) مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية، ع٤، ١٩٩٨، ص١٤٨.

ومجال بحثنا هنا سيركز على الجمل التي تشكل ملمحاً اسلوبياً فقط لدى الكتاب، فلا تخلو رسالة نثرية من جمل دعائية هنا وهناك فلم نعوّل عليها في البحث.

ولاسترسال ابن المقفع واحمد بن يوسف كانت الجملة الاعتراضية ملفته للنظر ولكنها لم تخرج عن الجمل الدعائية التي لم تظهر ظاهرة مميزة في رسائلهما الاّ في رسالة الصحابة لابن المقفع اذ يكتب في مفتتحها.

"وقد عصم الله امير المؤمنين- حين اهلك عدوّه، وشفّى غليله، ومكّن له في الارض، وأتاه ملكها وخزائنها- من ان يشغل نفسه بالتمنع والتفيش، والتأثيل والاتلاد..."[1] .

وكتاب احمد بن يوسف في رسالة الخميس:

"ومنهن اجتماع أهل الفضل من المسلمين ممن لم يكن له نصر ولا أزر في الدّعوه الأولى، على المشايعة في الدّعوة الثانية، فاصبح دعاة امير المؤمنين -من اهل الحرمين والمصرين ومدينة السلام والمشرق والمغرب، ممن غار وانجد من المتمسكين بذممهم، الموفين بنذورهم، من اخوانكم، وإن كان الله قد قدّمكم في الأمرين جميعاً بتفوق حالكم على غيركم- يعتدون في معاضدتكم ومكانفتكم بما جعله الله عزّ وجل ألفة لكم وموّدة بينكم..." [2] .

ويكتب في رسالة الشكر:

"وقد علمتم – معشر أهل الحجا والنهى والطاعة لله عزّ وجل وخليفته، وذوي الغناء والبلاء في دعوته، من اهل خراسان وغيرهم ممن حفر، ممن امتحن الله قلبه بوفاء العهد، والاستبصار في حقّ امير المؤمنين ابقاه الله،

---

(١) رسائل البلغاء، ص١١٧.

* التفتيش: الكبر، التأثيل: جمع المال واكتسابه، اتلاده: تنميته.

(٢) جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٣٨٦ – ٣٨٧.

والمجاهدة دونه، والصبر على مواطن الصدق، والذّبّ عن البيضة والحريم، والمتحملين للنصب والمصائب التي انجلت حتى كأن لم تكن، وبقى اجرها على الله عزّ وجل، ومحمود شكرها شائعاً بين الناس- إن نعم الله قد جلّت ولطفت، وخصت وعُمت، وعلّت وسمقت، ونمت ودامت....." [١] .

فخلو رسائلهما الاجتماعية من هذا الملمح لم يستمر إذ ظهر في الرسائل السياسية، ولا لشيء الاّ للتقرير والتذكير[٢]، الاختلاف كان في المواقع -المكان فقط- فابن المقفع استغرقت جملته السطر مبتدئاً بها الرسالة، لأنّ الخطاب كان موجهاً الى أمير المؤمنين في امور الجند، فوجب الايجاز فيها هذا من جانب، ومن جانب آخر كان في اسلوبها تنشيط لذهن (المخَاطب) من (المخاطِب)، بصيغة الماضي دالاً به على المستقبل، إلاّ أنّ تمطيط أحمد بن يوسف جملته الاعتراضية للسطرين أو الثلاثة، ناسب به عامة الشعب في تقرير أصل المعنى في الرسالة لكسب ودّهم، فعلى طول جمله الاّ أن القارئ يحس للوهلة الأولى انه لم يخرق مسار المستوى التركيبي، لانسيابية الجملة، ومن جانب آخر أخذ على عاتقه بأن يذّكر في نهاية الجملة الاعتراضية بفضل الله تعالى عليهم، قبل نعم أمير المؤمنين عليهم.

ولأطناب الجاحظ في نثره -وخاصة رسائله- أثرٌ فعّال في جمله الاعتراضية، فقد ظهرت بشكل لافت للنظر، وكان أثر ذلك طول الجملة الاعتراضية وقصرها، وتنوعها المكاني، حتى ان اغلب جمله الاعتراضية جاءت تفسيرية وتأكيدية تخدم اغراض الرسالة. يكتب في كتمان السر وحفظ اللسان:

---

(١) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤١٤.

(٢)((ويقصد به تقرير اصل المعنى المقصود في ذهن المتلقي، وذلك عن طريق حمله على الاعتراف بمضمون الكلام أو تنكيره به)) فن الاعتراض في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية تحليلية، شكر محمود عبد الله مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد/ ع١٠، س١، ١٩٩٩، ص٨٩.

"وانما سمي العقل عقلاً وحجراً – قال تعالى: ﴿ هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ ﴾* – لأنه يزمُّ اللسان ويخطمه، ويشكله ويربثه...." [١].

فاعتراضه بالآية القرآنية هنا تأكيدٌ، لا يوجد فيه اي خرق تركيبي، لذلك سارت الجملة الاعتراضية مساراً طبيعياً.

ويكتب في الرسالة نفسها:

"ومن شأن الصدور – على انّه ليس وعاء للاجرام، وإنّما يعي بقدرة من الله لا يعرف العباد كيف هي- أن يضيق بما فيه، ويستثقل ما حمل منه، فيستريح الى نبذه...."[٢] فالجملة الاعتراضية هنا تفسيرية لما قبلها من الجمل.

الاّ أنّ تنوع مستويات الجاحظ التركيبية في الاعتراض يجعلنا نقف طويلاً أمام خرق يحصل لديه "فقد ورد في النصوص الصحيحة بمثل تلك الجمل الدعائية، وبالجمل الشرطية، وبالقسم وبالنداء، وبالجار والمجرور والظروف...." [٣].

إذ يكتب في كتمان السر وحفظ اللسان ايضاً:

"فكأنّ ذلك يراد به أنّ الفضل قليلٌ والنقص قليل لاعلى نسب ما يتلقاه الاجتماع من هذه الاعداد......، فإذا كان ما تقع عليه: الشريطة معدوماً -سيّما من يوثق بحلمه وعقله، وأمانته ونصحه، ومن لا ضرر عليه ولا نفع له في السرّ الذي يضمر ولا يحرّم عليه كتمانه، ومن قد وأى على نفسه بالسرّ والحفظ: فإنّه ليس كل من ضمن فلم يضمن ضامناً، ولا من استودع فلم يقبل مستحفظاً،

---

* الفجر:٥.

(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ١٤١.

(٢) المصدر نفسه: جـ١/ ١٤١.

(٣) من اسرار اللغة، د. ابراهيم انيس ص٣٢٨.

ولا من استخلف فلم يخلف خائناً، وإنما يلحقه الحمد والذمّ، والاجر والاثم إذ اضمّن الامانة ثم خترها*- فكأن القوم قالوا: لا تودعنّ سرّك أحداً" (١) .

فتعليق جواب الشرط الى ما بعد هذه الاسطر، أفاد طول الجملة الاعتراضية مطنباً فيها، بغرض التنبيه لهذه الامور، ولا يخفى ما فيها من تفصيل.

ويكتب في استنجاز الوعد مناسباً القسم:

"**وانك والله -ايها الكريم المأمول، والمستعطف المسؤول- لا تزرع المحبة الاّ وتحصد الشكر، ولا تكثر المودات الاّ إذا أكثر الناس والاموال...**" (٢)

فتوله -ايها الكريم المأمول، والمستعطف المسؤول- اعتراض بجملة ندائية بين القسم وجوابه، لغرض الاستعطاف، عن طريق المخاطبة باللين فالاستعطاف "استعمال فن قولي من جانب الباث لاحراز ميل المتلقي وحنوه عليه عن طريق التلطف في الاسلوب، والترفق فيه" (٣).

وقد يختلف الجاحظ عن سابقيه بأنه يطيل في الجمل الدعائية عند دخوله للغرض، كتب في الشارب والمشروب:

"**سألت -اكرم الله وجهك، وادام رشدك، ولطاعته توفيقك، حتى تبلغ من صالح دينك ودنياك منازل ذوي الالباب، ودرجات أهل الثواب- أن اكتب لك صفات الشارب والمشروب، وما فيهما من المدح والعيوب...**" (٤).

فافتتاح الرسائل يوجب كثيراً ورود جمل دعائية موجهة الى خليفة او اي شخص اعلى منهم رتبة، وبخلو الرسائل منها كثيراً ما تصبح عاطلة في عملها،

---

* خترها: خانها

(١) رسائل الجاحظ، جـ١/ ١٥٢.

(٢) المصدر نفسه: جـ٤، ص٢٢٥، وينظر رسالة الجد والهزل، جـ١، ٢٦٧.

(٣) فن الاعتراض في البلاغة العربية، ص٩٥.

(٤) رسائل الجاحظ: جـ٤/ ٢٦١، وللمزيد ينظر الصفحات، جـ١، ٥٨، ١٠٥، ١١٧، ١١٨،١٤٠.

لذلك فقد وردت هنا بأسلوب شيق لبيان حالة الخضوع والتضرع والمودة في الوقت نفسه ولهذا "يجب ان يتحرى في الدعاء الالفاظ الرائعة، والمعاني اللائقة، ويتوخى من ذلك ما يناسب الحال، ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب" [١] وطول الجملة الاعتراضية في اسلوب الجاحظ توجبه ان يجعلها رشيقة حتى في ازدواج التراكيب وتساويها.

وإذا تقدمنا قليلاً يبرز الصاحب بن عبّاد من مدرسة النثر المسجع، وحده يشارك الجاحظ في اسلوب الجملة الاعتراضية التي استعملها، فاطنابه بصم بصمته في تركيب الصاحب الاّ اننا نلاحظ طول الجملة الاعتراضية يظهر في الرسائل السياسية من جهة وتخرج الجملة لديه الى التذكير والدعاء والتنبيه.... الخ.

يكتب رسالة في البشائر والفتوح:

"**كتابنا -ادام الله عزك -عن سلامة قد وصل الله اسبابها بالسعادة، واجرى فيها على كريم العادة، والحمد لله رب العالمين ومواهب الله عند مولانا الملك السيد- وان كانت فائتة للتعديد، ضامنة للمزيد، سابقة للحصر........- يحكم تفضل الله فيها باستعلاء نجمه، واستخزاء الزمان لحكمه، وتضامن الاقدار لرسمه، واستجابة الاقطار لهمه، حتى لا يستثنى عن ذكر الزمان لحكمه، ولا يشذ عن احتذاء مراسمه أحد**" [٢].

إذ يفصل بين المبتدأ وخبره بجملة اعتراضية تمتد الى ثلاثة اسطر في توازٍ تركيبي اسبك به جمله، وما ذلك الاّ لمحاولة المامه بالتصنيع وتميزه عمن سبقوه "واكبر الظن ان الصاحب كان يريد ان يدل على مقدرته، وقد كانت لديه نزعة للاغراب والاغراب هنا كان لغرض التنبيه باسلوب رشيق يناسب به غرض

---

(١) احكام صنعة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي الاشبيلي الانـدلسي، تحقيـق محمد رضـوان الدايـة، ص٧٣.

(٢) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص١٥.

رسالته السياسية" [1] ويتحول بعد ذلك الى جملة اعتراضية طويلة للرسالة نفسها يناسب بها ما ذكره قبلاً:

"وقد كنّا اعلمناك -عند ذكرنا حال ابراهيم بن المرزبان بانتقاض عزيمته، واستمرار هزيمته، واستنقاذ الاجل وذماءه من ظبى السيوف وقد شارفته، وشبا الحتوف وقد شافهته، وذهابه على وجهه فريداً موحداً، وطريداً مشرداً، لا يعلم اين المفر، وكيف المقر، قد احتملته رياح الخيفة، ومهابة الزانات المطيفة، واستأمن اتباعه متعرفين الخير في مباعدته، كما تعرّفوا الخسر في مساعدته- أنّ وهو سوذان بن محمد...." [2]

إذ يعترض هنا بين الفعل والمفعول به بجملة استغرقت الاسطر الخمسة، نها وقعها التذكيري والتنبيهي في رسائل الحرب، اما في الرسائل الاجتماعية فنرى الصاحب يقصر من الجملة الاعتراضية ويوجزها.

يكتب في رسالة شكر وملاطفة:

"وسألت الله – سؤال من قوله كسريرة صدره، وسيان لسانا سرّه وجهره- اطالة بقاء الامير في عزٍّ مستجد لا يخلق..." [3].

فلم يعترض الصاحب هنا الاّ ليثير انتباه المخاطب (في الاستعطاف) بهذا التشبيه المبني على التضاد (سؤال من قوله، كسريرة صدره، سره، وجهره) فنستطيع ان نطلق عليها بأنها حالية ناسب بها غرض الشكر والملاطفة.

الاّ إنّه في باب التحذير -ضمن رسائله الاجتماعية- نراه يخرج عن نمطه المعتاد من القصر الى طول الجملة الاعتراضية، في رسالة يحذر العامة من

---

(١) مقدمة رسائل الصاحب بن عبّاد، (ش).

(٢) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص١٦، وينظر ص٦٥ من الرسائل.

(٣) المصدر نفسه:ص٨٤.

الخوض في الاراجيف* إذ يعترض بين فعل الشرط وجوابه بسبعة اسطر، يذكر بها قبل الخوض في مضمون الرسالة.

" **وإذا تصفح أهل اصبهان –ما فاض عليهم من بركات ايامنا، وانصب اليهم من ثمرات انعامنا، وكثر من خيراتهم في ظل سلطاننا، وتوفر من سعاداتهم في كنف احساننا، حتى عاد المرمل غنياً مستظهراً، والمقوي موسوراً مكثراً، والمستتر المخفي لشخصه مباهياً بحاله، والمنقبض المكاتم لنفسه مسامياً بماله، ومن كانت السلامة معظم مناه،... علموا أنّ احداً من الولاة...**" (١).

والاعتراض بين فعل الشرط وجوابه بـــ(اذا) حصراً جاء لافادة الانقطاع لهذه الامور، ولكثرة وقوعها عليهم(٢) وإفادة في التقرير والتذكير ولعل السبب في طول الجملة الاعتراضية هنا على الرغم من انها اجتماعية، أنّ للصاحب اسلوباً سياسياً اشتهر به ولذلك فهو يفرضه على جميع موضوعاته.

ويمكننا القول ان انسيابية الجملة الاعتراضية لدى الصاحب برزت عنده اكثر من غيره إذ انها لم تستمر لمن تبعوه، فلم نلاحظ اثراً لها عند الهمذاني غير الجمل الدعائية القصيرة، التي لم نعول عليها لانها مشتركة لدى اصحاب الرسائل جميعهم، حتى اننا لم نجد لها أثراً عند ابي حيان التوحيدي، لأن كثيراً من الشعراء والكتّاب يلجؤون الى هذا الخرق التركيبي بهذه الجمل الاعتراضية "فراراً من المألوف والمعهود واشباعاً لرغبتهم الفنية التي تأبى عليهم في الكثير من الاحيان التقيد بقيود اللغة" (٣) .

---

* الاراجيف: الاخبار، وقد رجفوا في الشيء أي خاضوا فيه.

(١) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص١٧٥.

(٢) ينظر: معاني النحو، ٤/٤٥٠.

(٣) من اسرار اللغة، د. ابراهيم انيس، ص٣٣٠.

وجمالياً أكد ذلك الخطيب القزويني بقوله "ووجه حسن الاعتراض على الاطلاق حسن الافادة، مع انّ مجيئه مجيء ما لا معول عليه في الافادة، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لا ترتقبها..." (١).

المبحث الرابع

الشرط

باسلوب الشرط نكون إزاء ملمح اساسي آخر من ملامح ترابط الجمل بعضها مع بعض ضمن السياق، وذلك باعتماده على السبب والنتيجة يربطهما أحد قرائنها التي تحقق الشرط فهو "تعليق تحقق أمر على تحقق أمر آخر، وعبارة الشرط وعبارة الجواب جميعاً تؤلفان جملة واحدة تسمى جملة الشرط" (٢) وأداة الشرط هي الملمح الاساسي للتعليق المتحقق "فحين يكون الربط بين اجزاء الجملة كلها يكون معنى الاداة هو ما يسمونه الاسلوب، كحين يتكلمون عن اسلوب النفي أو الشرط أو الاستفهام، فالربط هنا بما تحمله الأداة من وظيفة الاسلوب ومن هنا تكون الاداة أحدى القرائن اللفظية شأنها شأن الرتبة والصيغة والمطابقة..." (٣).

لذلك كان عملنا منصباً على نسبة شيوع أداة شرطية على اخرى لدى كل كاتب حتى وان كان التميز لكاتب واحد في مدرسته من الآخر، من خلال الجدول الاحصائي المقدم.

	إذا	إن	لو	لولا
ابن المقفع	٤٠	٥٢	٦	/
احمد بن يوسف	٥	/	٢	٥
الجاحظ	٥٠	٤١	٥٧	١٣

(١) الايضاح، ص١٦١.

(٢) شرح المفصل، ابن يعيش، ص٣٢٠، وينظر: معاني النحو: ٤/٤٣٢.

(٣) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، ص١٢٧.

الخوارزمي	٣٧	/	٧٧	/
الصابي	٢٣	١٢	٧	/
الصاحب بن عبّاد	١٢	/	٨	١٤
الهمذاني	١٠	١٢	/	/

الواضح من الجدول الاحصائي أن ادوات الربط الشرطي بدأت تقل تدريجياً وصولاً الى قليلها عند الهمذاني، ولعل السبب ينصب بظهور اساليب اخرى شاعت لدى مدارس من غيرها عند اصحابها كاهتمام اصحاب مدرسة النثر المسجع بالسجع من دون غيره من الاساليب ولذلك قلت هذه الاساليب قياساً الى شيوع غيرها.

كتب ابن المقفع في الادب الكبير:

"**إن ابتليت بصحبة السلطان المملوك فعليك بطول المواظبة في غير معاتبة، ولا تحدثن لك الاستئناس غفلة ولا تهاوناً، إذا رأيت السلطان يجعلك أخاً فاجعله أباً، ثم ان زادك فزده، إذا نزلت من ذي منزلة أو سلطان، فلا ترينّ أنّ سلطانه زادك له توقيراً واجلالاً، من غير ان يزيدك ودّاً ولا نصحاً،....... إن استطعت الا تصحب من صحبت من الولاة الا على شعبة من قرابة أو مودة فافعل، فان اخطأك ذلك فاعلم انك على عمل السخرة، وان استطعت ان تجعل صحبتك لمن قد عرّفك منهم بصالح مرؤتك قبل ولايته فافعل..**" (١) .

لقد عوّل ابن المقفع هنا على ما اجمع عليه النحاة بأن "الشرط يفيد الاستقبال وان كان فعله ماضياً فإن هذه الادوات تقلب الماضي الى الاستقبال" (٢) ، فخلو نصوص ابن المقفع من الاطناب، وسعيه الى الايجاز والتكثيف في الفكرة

---

(١) الادب الكبير والادب الصغير: ص٢٨-٢٩.

(٢) معاني النحو: ٤/٤٤٢.

كان حرياً أن يكون الشد التركيبي لنصه اسلوبه المميز للشرط، وبخروج (إن) من المعنى المشكوك فيه الى معنى (القطع) اشتركت بذلك مع (إذا) في دلالة القطع.

إن شغلت ← فعليك

إذا رأيت ← فاجعله

إذا نزلت ← فلا ترينّ

ان استطعت ← فافعل

ان اخطأك ← فاعلم

ان استطعت ← فافعل

وتأكيد المستقبل هنا كان بالتحول من المضارع الى الأمر الملازم للقطع في الافعال، التي لا تحتاج الى تأويل ثان غير القطع لكي يستمر قانون الحياة، ولكي يوصل ابن المقفع فكرته الى الشعب، والمستقبل مع إذا ينسجم مع ما ذكره ابن هشام في الوجه الثاني لها بقوله "أن تكون مفاجأة، فالغالب أن تكون ظرفاً للمستقبل مضمنه معنى الشرط، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية، عكس الفجائية..... ويكون الفعل بعدها ماضياً كثيراً، ومضارعاً دون ذلك..." (١) .

ويبدو ذلك واضحاً إذا ما استقرأنا قوله في معاملة الصديق:

"ليعرف العلماء حين تجالسهم أنك على ان تسمع احرص فيك على ان تقول، إن آثرت ان تفاخر احداً ممن تستأنس اليه في لهو الحديث، فاجعل غاية ذلك الجد، ولا تعتد أن تتكلم فيه بما كان هزلاً، فاذا بلغ الجد أو قاربه فدعه، ولا تخلطنّ بالجدِّ هزلاً ولا بالهزل جدّاً، فانك ان خلطت بالجدِّ هزلاً هجنته، وان خلطت بالهزل جداً كدرته..." (٢) .

---

(١) مغني اللبيب، م١/١٨٣.

(٢)الادب الكبير والادب الصغير: ص٤٦، وللمزيد تنظر: الصفحات ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥٣، ٥٤،٥٩.

وتأكيد النتائج لدى ابن المقفع كان بتكثيف الشرط في الفقرة الواحدة، وكثيراً ما كان ذلك يخدم إيقاعه بتأخير جواب الشرط:

فإنك إن خلطت بالجد هزلاً هجنته

وإن خلطت بالهزل جداً كدّرته

فالنتيجة واحدة وهي (القبح) ولكن العكس في (بالجد هزلا وبالهزل جداً) خلق أولاً توازياً جملياً تركيبياً، وتأكيدا لفكرته على المدى البعيد.

وإطناب الجاحظ جعله ينوع في استعماله لاسلوب الشرط وادواته ودلالاتها بين (إن، وإذا، ولو، ولولا)، بتنوع الفكرة الواحدة.

يكتب في مناقب الترك:

"ولو أنّ ياجوج وماجوج كاثروا من وراء النهر منّا لظهروا عليهم بالعدد، ولو أنّ خيول الارض وفرسان جميع الاطراف جمعوا في حلبة واحدة، لكنا أكثر في العيون، واهون في الصدور...، ولو أن أهل التبت ورجال الزابج، وفرسان الهند، وحلبة الروم هجم عليهم هاشم بن اشتناخنج لما امتنعوا من طرح السّلاح والهرب في البلاد..." [1].

حدد سيبويه دلالة (لو) بقوله "أما لو فلما كان سيقع لوقوع غيره" [2] وهي "حرف امتناع لامتناع، فكأنه امتنع وجود الثاني لعدم وجود الأول" [3] والجمع هنا بين الاداتين (لو، وان) تأكيدٌ على الصفات التعجيزية التي يتميزون بها من الجمل المفردة، الى العطف ثم الى الجمع:

ولو أنّ ياجوج وماجوج كاثروا ← لظهروا مفرد ↓

ولو أنّ خيول الارض وفرسان جميع الاطراف جمعوا ← لكنّا عطف ↓

ولو أنّ اهل التبت، ورجال الزّابج، وفرسان الهند، و... ← لما امتنعوا ↓

---

(١) رسائل الجاحظ، جـ١/ ١٨-١٩.

(٢) الكتاب سيبويه: ٤/٢٢٤.

(٣) شرح المفصل، ابن يعيش، ٨/١٥٦.

ويكثر من الشرط فيكتب في الرسالة نفسها:

"ولو حصلت عُمر التركي وحسبت أيامه ← لوجدت جلوسه على ظهر دابته
أكثر من..... إن اعياءه اصطياد الناس ← اصطاد الوحش
وإن اخفق منها أو احتاج الى طعام ← فصد دابة من دوابه
وان عطش ← حلب رمكة من رماكه
وإن أراح واحدة تحته ← ركب من غير أن ينزل" (١)

فجملة لو الشرطية المفتتح بها، كانت بمثابة الركن الاساسي الذي تولدت عنه بقية جمل (أن) الشرطية، والتكثيف بـــ(ان) اخرجها من الشرط والجزاء الى (الوصف) لا بل التأكيد المستمر لمناقب الترك.

وكثيراً ما يفيد تكرار الشرط وجوابه فكرة الازدواج لدى الجاحظ، فلاحظ التوازي في استعمال عباراته التي افاد بها الاسترسال في رسالة الجد والهزل.

"ولو اقتضيت جميع حقوقك عليّ
وانكرت جميع حقوقي لك
او جعلت حقي عليك حقاً لك
ثم زعمت أن حقك لا يؤدي الى شكره
وأنّ حقي لا يلزم حكمه
وأنّ احساني اساءه
وأنّ الصغير من ذنوبي كبير
وأنّ اللمم مني اصرار
وأنّ خطأي عمد
وأنّ عمري كله كفر
وأنّ كفري يوجب القمع ويمنع من النزوع لما كان عندك، لاكثر من هذا العقاب، ولا أشدّ من هذا الغضب" (١).

---

(١) رسائل الجاحظ: جـــ١/٤٨.

ان ترتيب الشرط على هذه المساحة الواسعة ومن خلال مؤشر شرطي* واحد قمين في ان يساعد مساعدة واسعة في تحقيق الترابط على مستوى الرسالة الواحدة وطرح الفكرة من خلالها، وقد علّق الجرجاني على ذلك بقوله "**وينبغي أن يُجعل ما يصنع في الشرط والجزاء من هذا المعنى اصلاً يعتبر به، وذاك أنك ترى متىشئت جملتين قد عطفت احداهما على الاخرى، ثم جعلنا مجموعهما شرطاً.... الشرط كما لا يخفى في مجموع الجملتين لا في كل واحدة منهما على الانفراد جعلنا هما شرطين، وإذا جعلناهما شرطين اقتضتا جزأين وليس معنا الاّ جزء واحد وإن قلنا انه في واحدة منهما دون الاخرى لزم في اشتراك ما ليس بشرط في الجزم بالشرط وذلك ما لا يخفى فساده**"(٢) والتعليق الشرطي هنا كان حاضراً للانتقال اولا من (انت الى انا):

اقتضيت جميع حقوقك عليّ

انكرت جميع حقوقي عليك

أو جعلت حقي عليك حقا لك

ثم بالتضاد بين (احساني، اساءه، الصغير، الكبير، خطأي عمد، عمري كفر) ثم ان الاصرار على التأكيد بـــ(إنّ)، وترتيب جمل متوازية تركيبياً ومزدوجة في الوقت نفسه كل ذلك خلق ترابطاً شديداً في النص، كان الرابط الاساسي له الشرط والجزاء، ليصل الى فكرة امتناع العقاب لامتناع وجود هذه الصفات في المعاقب.

وتعد (لو) من الادوات الشرطية الاساسية في رسائل الخوارزمي اخذت معنى التمني في بعض النصوص زيادة على اكتسابها معنى الشرط. ينقل د. مالك

---

(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٧٤.

* للمزيد ينظر الصفحات: جـ٣/١١٥، ١١٩، ١٢٦.

(٢) دلائل الاعجاز، ص٢٥٦.

المطلبي عن بروكلمان قوله انها "قد وضعت في الاصل للدلالة على التمني ثم استعملت للدلالة على الشرط"[١] "فبالاضافة الى تنوع معاني السياق مع لو ووظيفتها في التعليق الشرطي، تكتسب تلك السياقات معنى فرعياً تفيده من لو التي تحمل خصائصها الوظيفية من اسلوب التمني الى اسلوب الشرط"[٢] .

يكتب الخوارزمي الى وزير صاحب خوارزم ملبياً طلبه:

"الذي طلبه الشيخ من الكتب ساحمله الى خزائنه ولو على رحلي، وانسخ ما ليس عندي ولو على خدي، ولوددت لو كان دمي حبراً، وجلدي ورقاً، واصابعي اقلاماً، وذاك عندي يسير ينسى، وصغيرُ يلغى، وقليلٌ لا يسمع ولايرى"[٣] .

فتقديم جواب الشرط على الجزاء اكد:

أ. وصف حال الخوارزمي وهيئته.

ب. تحقق الشرط.

ج. حرصه على تحقيق التوازي التركيبي ايقاعياً بين الفقرات (ولو على رحلي، ولو على خدي).

وكتب الى بندار نيسابور من الري لما رجعت الوزارة الى الوزير ابن عبّاد وعفا عن ندماء ابن العميد:

"...... ولو كانوا يرجعون الى نفس مرّة، والى اعراق حرّة، لكانوا الى نظر عين الشمس أقوى عيناً، من النظر الى طلعته...، ولو كانت المروؤة رجلاً لكان كريم الطرفين، شريف الجانبين...، ولو كانت المروؤة أمرأة، لكانت غضيضة الطرف، ناصعة الظرف...، ولو كان كفران النعمة طعاماً، لكان قذراً وظهراً، أو

---

(١) في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي، د. مالك يوسف المطلبي، ص٩٥، وينظر مصدره: ادوات الشرط في اللغات السامية.

(٢) المصدر نفسه:ص٩٦.

(٣) رسائل الخوارزمي، ص٨٧.

شرباً لكان عكراً كدراً، ولكن كل انسان ينمي الى عرق اوليه، وكل اناء يرشح بما فيه"[1] .

إذ يعلق الخوارزمي افعال هؤلاء القوم بالفعل الماضي الناقص (لو كانوا ← لكانوا، ولو كانت ← لكان، ولو كانت ← لكانت، ولو كان ← لكان) دلالة على الزمن المستقبلي لهم إذ ذهب الفراء الى انّ لو "قد تستعمل للمستقبل بمعنى إن"[2] وزمنية جملتها الماضية تسميها "لو الشرطية الامتناعية"[3] فالتشديد على العيوب كان لامتناع الشرط.

والتشديد على الشرط بلغ اوجه في رسالة عتاب بعثها الى كاتب صاحب الجيش جوابه عن رسالة مدحه وعاتبه فيها:

"**ولو كنت احمد بن يوسف في البلاغة، وعبد الحميد بن يحيى في اتساع الكتابه، وجعفر بن يحيى في الاختصار، وأبا الربيع في التوسع والاكثار،..........، لقصر عن ذلك عناني، ولارتبك فيه عقلي وبياني، ولعيب والحق معي، وانقطعت والحجة لي...**"[4] .

إذ استطاع الخوارزمي أن يلحم النص بوساطة الشد التركيبي بأداة شرطية واحدة، وجواب واحد حتى اننا نستطيع أن نقول أنّ فكرة الرسالة كلها تكمن في هذا الجزء الذي ساعده على ايصال فكرته الى المرسل اليه، ففصل بين الشرط والجزاء بـــ(اربعة واربعين) شخصية متميزة، لا يمتلك ما يمتلكونه كي يصل الى المرسل اليه شدة عتابه، لان جواب الشرط كان واضحا بـــ(لقصر عن ذلك عناني) فامتنع الشرط والتمني لوجود الأداة (لو).

---

(١) رسائل الخوارزمي، ص١١٠-١١١.

(٢) شرح المفصل، ابن يعيش: ٨/ ١٥٦.

(٣) النحو الوافي، ص٤٥٩ – ٤٦٠.

(٤) رسائل الخوارزمي، ص٢٢٥ – ٢٢٦.

وإطناب الخوارزمي في الشرط جعله يكرره في رسائله كثيراً حتى اننا نراه يكرره في رسالة كتبها الى أبي الحسن المعروف بالبديهي، على مدى (اثنتين وعشرين مرة) وبصفة متتالية للشرط والجزاء.

"ولو ذكرت في القائم ادعيت انه مضى

ولو استنجزت عن ابليس ذكرت انه سجد لآدم

ولو نوظرت في عيسى نفيته عن مريم

ولو أنشدت شعر أمرئ القيس لنسبته الى الافحام

ولو ذكرت أبا جهل حكمته بالاسلام......" (١)

فاسقاط اللام من جواب الشرط قلل الخوارزمي من تشديده على جهل المتلقي للرسالة، باعتبار ما اثبته النحويون بأنّ اللام مؤكدة في جواب لو(٢) الاّ أنّ ذلك لم يحل دون تشديد أقوى وذلك بالصاق كل ما هو غير متعارف عليه به فنفي الايجاب يوكد السلب لدى الشخص هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن لذلك اثره الواضح في تسريع الجمل، مما يحدث ضغطاً على المرسل اليه.

وقد اخذ اسلوب الشرط لدى كل من الصابي والصاحب بن عبّاد والهمذاني طابع الشد التركيبي فلم تجدهم ينزاحون عمّا سبقهم من كتّاب وإنما الميزة واحدة.

المبحث الخامس

التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من التراكيب التي تحقق غايات اسلوبية مهمة في الدراسة الاسلوبية من خلال تغيير الموقع بين المسند والمسند اليه ومتعلقاته، هذا التغيير هو الخروج بحد ذاته عن الانظمة اللغوية المتعارف عليها في البناء

---

(١) رسائل الخوارزمي، ص٢٣٥- ٢٣٨.

(٢) ينظر: معاني النحو، جـ٤، ص٤٧١ – ٤٧٢.

التركيبي، وهنا تخلق فنية النص الادبي متى ما هيمن فيها "جانبها التعبيري"[١] ، ويعلق الجرجاني عليه قائلاً "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك الى لطيفه، ولا تزال ترى (ما) يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد بسبب ان راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان الى مكان" [٢] فاختلاف قاعدة الانضباط اللغوي "ينبئ عن غرض ما، ذلك الغرض هو ابراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع اليها، وتلك مسألة اسلوبية يمكن تتبعها الى اقصى وقائعها" [٣] وبذلك جعل التقديم والتأخير انزياحا و "محوراً رئيساً لابراز البنية الجمالية في الصياغة" [٤] .

واتخذ اصحاب الرسائل النثرية التقديم والتأخير منهجا اسلوبياً مهماً في كتاباتهم وبانواع مختلفة، إلاّ اننا نجد اغلب خروقاتهم في تقديم الجار والمجرور (المتعلقات).

يكتب ابن المقفع في الادب الكبير:

"إنّا وجدنا الناس قبلنا كانوا اعظم اجساداً،

وأوفر مع اجسادهم احلاماً*،

وأحسن بقوتهم للامور اتقاناً،

وأطول اعماراً

وأفضل بأعمارهم للأشياء اختياراً" [٥]

---

(١) البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوبكز، ترجمة مجيد الماشطة، ص٦٩.

(٢) دلائل الاعجاز، ص٧٢.

(٣) اللغة، ج. فندريس، تعريب عبد الحميد الدوخلي، ومحمد القصاص، ص١٨٨.

(٤) جدلية الافراد والتركيب، د. محمد عبد المطلب، ص١٦٥.

* احلاما، أي عقولاً والباباً.

(٥) الادب الكبير والادب الصغير: ص١١٣.

وقوله في الرسالة نفسها:

"ابذل لصديقك دمك ومالك،

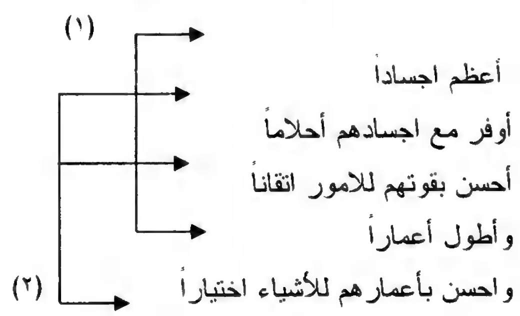
ولمعرفتك رفدك ومحضرك،

وللعامة بشرك وتحننك،

ولعدوك عدلك وانصافك،

واضنن بدينك وعرضك عن كل أحدٍ" (١)

فاختصاص الناس بهذه الامور صفة من الصفات التي افتتح بها ابن المقفع رسالته، بتقديم الجار والمجرور (شبه الجملة) على المفعول به، تقديماً "في الغالب يفيد في الاختصاص" (٢) ، الاّ ان الاختصاص هنا كان له دور فعال في زيادة هندسة الجملة وكأنه يسير في النطق على نفس واحد.



إذ لو رتبنا النص على وفق ما تقتضيه سنن العربية لكان النص كالآتي:

إنا وجدنا الناس قبلنا كانوا اعظم اجساداً، وأطول اعمارا، واوفر اخلاقاً مع اجسادهم، واحسن اتقاناً بقوتهم للأمور، وافضل اختياراً باعمارهم للاشياء.

فلا وجود لتأخير أسم كان وتقديم المتعلق عليه، وليس من شك ان ترتيب العبارات سيأخذ مساراً غير مألوف لدى الكاتب والسامع في الوقت نفسه، فلم تبن النصوص على التنوين الذي يحقق تآلفاً في السمع، ثم ان الترتيب المألوف سوف

---

(١) الادب الكبير والادب الصغير، ص٤٤.

(٢) التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، ص٤٨.

يجزأ النص الى اللامعنى، إذ بدلاً من أن يكون تأخير الأسم تأكيداً قوياً وشبه الجملة تأخذ معنى (التخصيص) ستأتي الجملة قولاً اعتيادياً ومألوفا.

وفي نصه الثاني، كان لتقديمه أثرٌ في خلق توازٍ تركيبي تام مبني على ايقاع السجع العفوي، وبذا خرجت دلالة التقديم والتأخير في المفتتح على سبيل الحكمة، وفي النص الثاني على سبيل التوجيه ذهنياً وسماعاً لما يجب أن يفعل، وقد شخص الدرس اللغوي الحديث اهميته، "في تحقيق جانبين الأول توليد جمل جديدة، والثاني تحقيق معنى جديد"(١) .

ويكتب في صحبة السلطان:

"وإذا اردت ان يقبل قولك، فصحح رأيك ولا تشوبنّه بشيء من الهوى فإنّ الرأي يقبله منك العدوُّ، والهوى يرده عليك الوليُّ، واحقّ من احترست منه، من أن يظن بك خلط الرأي بالهوى، الولاة، فانها خديعة وخيانة وكفر عندهم" (٢).

فلم يرغب ابن المقفع ان يقع التكرار في الفاظه، فآثر تأخير المبتدأ على الخبر لأنه بعدم التأخير ستكون الجملة كالآتي: "... الهوى يرده عليك الوليّ، والولاة أحقّ من أحترست منه" هذا أولاً، وثانياً إنه لم يؤخر الخبر الاّ "ليتمكن الخبر في ذهن السامع لأن في المبتدأ تشويقاً اليه" (٣) ولذلك لم تأتِ الجملة لما هو مألوف.

ويشارك احمد بن يوسف ابن المقفع منوعاً في التقديم والتأخير.

إذ يكتب احمد بن يوسف في رسالة الخميس:

"والى الله يرغب امير المؤمنين في اعانته على صالح نيته، وتبليغه منتهى سؤله، وغاية همته..." (٤).

---

(١) دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، ص٢٠٤، ومصدره.

(٢) الادب الكبير والادب الصغير، ص٢٩.

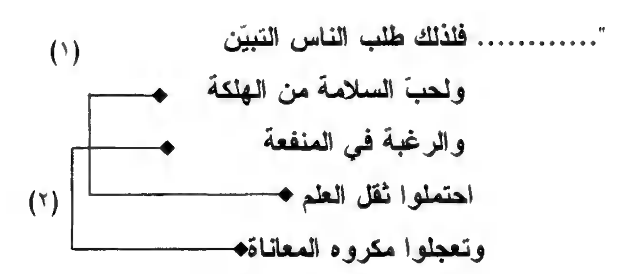
(٣) البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب، ص١٤٦، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص١٠١.

(٤) جمهرة رسائل العرب، جـ٣/ ٣٨٨ للمزيد ينظر الصفحات: ٣٧٦، ٣٩١، ٣٩٤، ٤٥٦.

إذ حدّد أحمد بن يوسف منتهى غاية أمير المؤمنين بتقديم شبه الجملة (الى الله) على (الفعل) فجاء تعضيداً لاسترساله في تحميده الطويل لرسالته، معززاً ذلك بدلالة حرف الجر (الى) يقول سيبويه "واما الى فمنتهى لابتداء الغاية...... يقول الرجل انما اليك أي انما انت غايتي" (١) واعتبر هذا تلخيصاً لرغبة أمير المؤمنين بعدما تقدم في رغباته فيما يجب على رعيته.

أما اصحاب مدرسة النثر المزدوج وعلى رأسهم الجاحظ فالتقديم والتأخير اساس مهم في بناء ازدواجية الجملة لديهم هذا من جهة، وترسلهم من جهة أخرى.

يقول الجاحظ:



ولقلة العاملين وكثرة الواصفين

قال الأولون: العارفون اكثر من الواصفين

والواصفون اكثر من العارفين

وإنما كثرت الصفات وقلت الموصوفات، لأنّ ثواب العمل مؤجّل، واحتمال ما فيه معجل"(٢) .

فالتقديم والتأخير هنا يناسب نزعة الجاحظ الاحتجاجية في تقديم البرهان على الدليل، تأكيداً على التأثير، ثم مراعاة ازدواجه اذ كان باستطاعته ان يقول:

---

(١) الكتاب، جـ٤/ ٢٣١.

(٢) رسائل الجاحظ، جـ١/٥.

(احتملوا ثقل العلم، وتعجلوا مكروه المعاناة، لحب السلامة من الهلكة.....) وتقديم برهانه الثاني كان له اثر في خلق ايقاعية الجمل المتوازية:

العارفون اكثر من الواصفين } قلب
والواصفون اكثر من العارفين

عن طريق "بناء النسق الموسيقي للجملة العربية، اذ لم يعد شغف العرب منحصراً في موسيقى الالفاظ وجمال وقعها وحلاوة نغمها، بل تعدى شغفهم واهتمامهم الى العبارات التي تؤلف نصاً موسيقياً تطرب له الاذن وتقبل عليه النفس" (١) ، وهذا الخطاب يناسب شخصية (الفتح بن خافان) الذي اشتهر بالفصاحة والذكاء.

وكتب الجاحظ الى ابي الوليد محمد بن حميد بن ابي داود

"فألفت لك كتابي هذا اليك،

وانا واصف لك فيه الطبائع التي رُكّب عليها الخلق،

وفطرت عليها البرايا كلهم،

منهم فيها مستوون،

والى وجودها في انفسهم مضطّرون،

وفي المعرفة بما يتولد عنها متّفقون" (٢)

فتقديم الجار والمجرور في (فالفت لك كتابي، وانا واصف لك فيه) جاء لاهتمامه بالمخاطب وتخصيصه بالفعل، واهتماماً بالمتقدم، ثم تقديم الجار والمجرور على الخبر ثانياً في "الى وجودهم....... مضطرون، وفي المعرفة متفقون" تخصيصاً واهتماماً وتاكيداً على انفسهم وما يتولد عنها، ثم ان في تركيزه مراعاة الفاصلة المزدوجة لديه، تشويقاً أكثر، "فالكلام لا يرسله اللسان الاّ ليسمع،

---

(١) التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص١٥٢.

(٢) رسائل الجاحظ، جـ١/ ٩٧.

ولا تقيده الكتابة الاّ ليقرأ فيسمع، وقد تقرأ العين وحدها ولا يجهر به اللسان، ولكنه لا يصل الى المدارك الاّ بعد تصور جرسه"[١] .

وكتب في نفي التشبيه قائلاً:

"وقد اطمعني فيهم مناظراتهم لنا، ومقايستهم لاصحابنا،

وقد صاروا بعد السّبِّ يحفّون*،

وبعد تحريم الكلام يجالسون،

وبعد التصامّ يستمعون،

وبعد التلجلج* يدارون،

والعامة لا تفطن لتأويل كفّها، ولا تعرف مقاربتها" [٢]

فنفي تشبيههم لهذه الصفات جاءت بتثبيتها اولاً بالصفات السلبية ثم نفيها بما هو ايجابي لها، وتقديم شبه الجملة جاء خادماً (للصفات المتضادة) لأن الغرض هو اثبات الفعل الايجابي لهؤلاء (يحفون، يجالسون، يستمعون).

"لتحقيق غاية معينة فيرتب الالفاظ على ما يقتضيه ترتيبها الوجودي، وهذا ناتج عن طبيعة التجربة الشعورية. والابعاد النفسية أو المعنى المراد نقله الى السامع ويلعب الانفعال النفسي دوره في التأثير على المتكلم فيقدم ماحقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم في الكلام والغاية من ذلك احداث انفعال شعوري في نفس المتلقي لغرض الاثارة" [٣] .

وكتب الصولي معزياً:

---

(١) خصائص الاسلوب في الشوقيات، ص٢٨٤.

* يحفّون، حفّه، يحفّه، مدحه.

* التلجلج: المكاشفة في الكلام.

(٢) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٢٨٨.

(٣) التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص١٢٨.

"فإنّ أولى حقٍ خصصت وقدّمتْ، حقّك، بمحلك الذي احلك به، ومكانك الذي لك عندي، ولله عليك نعمة انت حقيق بشكرها، واحتراء مزيده بها، ولله في خلل نعمة ملمات، مثلك قدّم طاعته فيها، فرضى مستديماً بالرضى ثوابه...." [1] .

فتقديم المسند على المسند اليه (الخبر على المبتدأ) في موضعين (ولله عليك نعمة)، و(لله في خلل نعمه ملمات) فيه اختصاص (الله) سبحانه وتعالى وان الموت هو من اختصاصه فقط.

ثم ان في تأخير المبتدأ اطالة اكثر في الجملة وقد علل السكاكي ذلك بقوله "وحقّ هذا الاعتبار تطويل الكلام في المسند والاّ لم يحسن ذلك الحسن" [2] ولهذا يقع المبتدأ موقعاً حسناً في نفس السامع، ومن جانب آخر فإن تأكيده على (النعمة والملمات) ناسب به غرض التعزية في الرسالة.

وكتب سعيد بن حميد عن محمد بن عبد الله بن طاهر الى أهل بغداد* :

"....جيوشهم بالنصر والعز منصورة، وكتائبهم بسلطان الله من عدوهم محفوظة، وايديهم عن دين الله دامغة، واشياعهم بتناصرهم في الحقّ عالية، واحزاب اعدائهم ببغيهم مقموعة، وحجتهم عند الله وعند خلقه داحضة، ووسائلهم الى النصر مردودة، واحكام الله بخذلانهم واقعة، واقداره باسلامهم الى اوليائه جارية، وعاداتهم في الامم السالفة والقرون الخالية ماضية، ليكون اهل الحق على ثقة من انجاز سابق الوعد..."[3] .

علّق د. يونس السامرائي على ذلك بقوله ان سعيد بن حميد فصل هنا بين المبتدأ والخبر وهذا وارد[4]، الاّ أنّ الفصل على نية تقديم شبه الجملة وتأخير الخبر

---

(١) جمهرة رسائل العرب، جـ٤/ ١٨١، وينظر ص١٧٥.

(٢) مفتاح العلوم، ص١٠٦.

* يصف احد المعارك التي دارت بين جيوش المستعين وجيوش المعتز.

(٣) رسائل سعيد بن حميد، ص١٠٩.

(٤) ينظر: رسائل سعيد بن حميد واشعاره: ص٥١.

كان هو المطلوب للتشديد على الاخبار الواردة للجيش في نهاية متناغمة لسجع متوازن ثم ما حققته الجملة الاسمية من الثبوت والاستقرار لهذه الصفات إذ "من الصحيح فعلاً أنّ مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما، وأنّ هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع الى كلمة من الكلمات عن طريق ابراز هذه الكلمة ابرازاً يتحقق عن تأثير ما" [1] لأن فيها كل ما يتعلق بالنصر، فلم تأت هذه الجمل اعتراضية فاصلة بين المبتدأ والخبر وإنما تخصيصاً لتقديم المتعلق على الخبر.

ومتى ما كان السجع هو الملمح الاسلوبي المشترك لدى كتاب النثر المسجع، فقد اشتركوا هنا بقصرهم التقديم والتأخير على ايقاع الجمل حصراً في كثير من فواصلهم، "فإذا اختلفت عبارتان وقد افهمتا معنى واحداً، فالفرق بينهما منوط بالاسلوب لا محالة، واول ما يميز اسلوباً عن اسلوب هو تفضيل طريقة تركيبية على طريقة تركيبية اخرى اضف الى ذلك ان الطرق الاسلوبية تكشف عن الكثير من المميزات المزاجية لاصحابها حتى يمكن من خلال الاسلوب ان تتحد الشخصية" [2].

كتب ابن العميد الى بعض اخوانه:

"قد قرب –ايدك الله– محلك على تراخيه، وتعاقب مستقرك على تنائية، لأنّ الشوق يمثلك، والذكر يخليك، فنحن في الظاهر على افتراق، وفي الباطن على تلاق، وفي التسمية متباينون، وفي المعنى متواصلون، ولئن تفارقت الاشباح لقد تعانقت الارواح"[3].

فتقديم شبه الجملة (في الظاهر، في الباطن) على الخبر الذي هو شبه جملة ايضاً اعانه بالوقوف على صوت القاف في (افتراق، تلاق)، ثم ان تقديم (شبه الجملة) ايضاً في (وفي التسمية، وفي المعنى) على الخبر (متباينون، متواصلون)

---

(١) البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ص٢٥٥.

(٢) الاصول، تمام حسّان، ص٨٤.

(٣) زهر الآداب، ج٢/ ٧٧١.

جاء في خدمة الفاصلة المتوازية، وخدمة للتسلسل الثنائي في الفواصل "ومن هنا يضطلع الانزياح التركيبي بوظيفة صوتية وإيقاعية، بمعنى ان الانزياحات التي تحدث على مستوى التركيب لا تسهم في خلخلة تركيب حسب، وإنما في ابراز سمة ايقاعية يقتنيها البعد النغمي في النص"[1] فلم نلمس هنا الاّ السمة الجمالية للايقاع.

وللصاحب بن عبّاد في الفتح الاكبر بجرجان يكتب :

"للنعم – ادام الله عزك من الشكر قيم،

وللمنح من الحمد قسم،

فاغلاها قيمة

واعلاها غنيمة

واجزلها حظاً وقسماً

اثبتها في صحيفة المجد رسماً،

ويطنب شرقاً وغرباً شعاعه

ويمتد غوراً ونجداً ذراعه — تقديم المفعول به على الفاعل

كمواهب الله التي سوغ مولانا الملك شاهنشاه عضد الدولة وتاج المله جلائلها

وقسم لنا فضائلها

وحاز له خصائصها

ورهن عندنا نفاسها

وجعل اليه مآلها ومرجعها، — تقديم شبه الجملة على المفعول

---

(١) البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم، ص١٦٧.

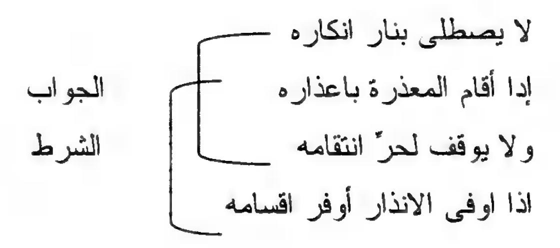
ووسع بنا مرادها ومنتجعها..." [١]

وللتكثيف في صورة الخليفة قدّم المفعول به على فاعله، إلاّ أن اللافت للنظر ان التقديم زاد في التخصيص بمراعاة الفاصلة وبنائها على السجع المتوازي، والمتوازي تركيباً ايضاً، وذلك بتقديمه شبه الجملة على المفعول به (لنا، له، عندنا، اليه).

ويَكتب في باب اصلاح ذات البين:

"**وما جعل الله في التدابير اصلاحاً، ولا ارى في ترك التوازر نجاحاً، وقد زاد جهّالهم اغراءً، واعمارهم اغواءً،......... إنّ مولانا الامير - ادام الله سلطانه لا يصطلي بنار إنكاره، إذا اقام المعذرة باعذاره، ولا يوقف لحر انتقامه، اذا اوفى الانذار اوفر اقسامه... فهم يحامون عليهم ويدافعون، ويذودون دونهم ويمانعون.....**" [٢] .

خصص الصاحب غرضه في المفتتح بتقديم شبه الجملة على المفعول به، فسار السجع سيراً طبيعياً - في التقديم وعدمه - الاّ انه ما ان يلتفت الى امير المؤمنين يلفت معه نظر المتلقي وسمعه بتقديم الجواب المتضمن معنى الشرط على فعله.



(١) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص٢٢.

(٢) المصدر نفسه:ص٩٢.

ذلك أنّ "لتقديم جواب الشرط وجهاً معنوياً خاصاً لا يكون له مع تأخيره، وذلك أنّ تقدمه على الشرط يفيد التقييد بعد الاطلاق........ ومنها الاشارة الى قرب المتقدم من النفس...."[1] والقرب هنا منسوب للخليفة.

وللصابي في ذلك قوله عن الوزير ابي الفضل الشيرازي الى الامير عضد الدولة ابي شجاع:

".... وتذممه مع ذلك من دماء كانت باتصال الحروب تسفك، وحرمات باستمرار الوقائع تنتهك، وثغور تهمل بعد ان كانت ملحوظة، وحقوق تضاع بعد ان كانت محفوظة، ... وانه لا مطمع لهم في جنبه الى طاعة امير المؤمنين انتسابها، وبذمام سادتنا الامراء اعتصامها ....، ولا يعدمه وموالينا الامراء اجمعين المنزلة التي يرى معها ملوك الارض قاطبة التعلق بحبلهم آمناً، والامساك بذمامهم حصناً، والانتماء الى مخالطتهم عزّاً، والاعتزاز الى مواطنتهم حرزاً، انهزام ابي تغلب بن حمدان عنها..."[2] .

اتخذ التقديم والتأخير مساره في هذه الرسالة في ثلاث مراحل هي (المقدمة ثم الوسط ثم النهاية) وتصدر تقديم الجار والمجرور المراحل الثلاث محققاً الانسجام بين التراكيب، فقد ركبت تركيباً متوازياً تاماً، خدم المعنى تأكيداً على خصائص معينة، مؤخراً الفعل أولاً، والمبتدأ ثانياً، والمفعول به الثاني ثالثاً:

١. كانت باتصال الحروب تسفك وباستمرار الوقائع تنتهك	تأخير الفعل وتقديم المتعلق
٢. الى طاعة امير المؤمنين انتسابها وبذمام ساداتنا الامراء اعتصامها	تقديم الخبر على المبتدأ

---

(١) مباحث في علم المعاني، د. محمد طاهر الحمصي، ص٢٦٠.

(٢) المختار من رسائل الصابي، ص١٣٧.

٣. التعلق بحبلهم أمناً

الامساك بذمامهم حصناً الانتماء الى مخالطتهم عزاً الاعتزاز الى مواطنتهم حرزاً	تقديم المتعلق على المفعول به

ففي تأخير الفعل وخاصة هو المبتدأ به تأكيد على الاستمرارية في حدوثه الىان تحول الامر الى الجملة الاسمية فثبت نفي هذه الامور عن بقية العامة وتخصيصها بافعال أمير المؤمنين فقط.

وفي ذلك مراعاة للبناء الصوتي المتوازي، ولا تستبعد ذلك من متصنع للنثر، ولذلك لم تأت هذه التراكيب عفوية وانما القصد كان عاملاً اساسياً فيها اذ أنّ "مقصدية المتكلم والسياق ايضاً..... هي العلة في توجيه الخطاب وفي جعله يصطبغ بلون معين" [(١)] حتى ان المتلقي الاعتيادي ليتعود على ايقاعية هذه الصيغة من دون الالتفات الى اسلوب التقديم والتأخير الذي حققه.

ويكتب في باب العهود والتقليدات:

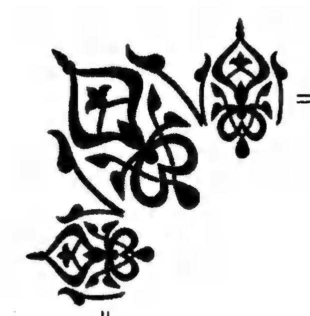
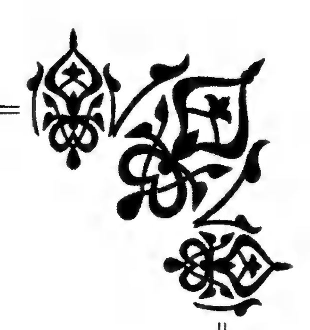
" **.... مصلين على رسوله محمد صلى الله عليه وآله، بقلوب على اليقين موقوفة، وهمم الى الدين مصروفة، والسن بالتسبيح والتقديس فصيحة، وآمال بالمغفرة والرحمة فسيحة، فإنّ هذه المصليات والمجتمعات بيوت الله التي فضلها، ومناسكها التي شرّفها...**"[(٢)] .

إذ إنّ سير الجمل على ما هو مألوف ينفي تأكيد التخصيص لهذه الاخبار بتقديم المتعلق عليها في (بقلوب على اليقين موقوفة،... الى الدين مصروفة، بالتسبيح فصيحة، بالمغفرة فسيحة) والاهم من ذلك ان مفتتح الرسالة يتطلب هذا التخصيص اكثر من غيرها، ثم ان ذلك يخدم فاصلة الجمل المسجوعة.

---

(١) استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٥٩.

(٢) المختار من رسائل الصابي، ص١٥٠، وينظر ص١٨٩ من الرسائل.

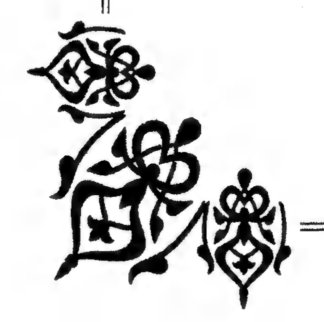
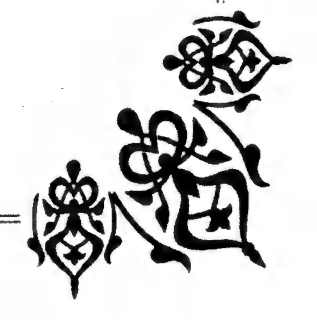
الفصل الثالث

المستوى الدلالي

المبحث الاول: البنى المتشابهة.

المبحث الثاني: البنى المتغايرة.

المبحث الثالث: البنى المتجاورة.



توطئة

ثمة ما يلزم هنا من استقراء مستقل (للدلالة) بعد ان الحقنا ابعادها بالمستويين الصوتي والتركيبي، فالدلالة هي الهدف الذي يسعى المتكلم الى تحقيقه وايصاله الى المتلقي بعد استيفاء النظم في اللغة من خلال (تركيب الجملة)[١] والصوت وبرجوعٍ الى السياق لتحقيق الابداع، تتولد مستويات نستطيع ان نقول عنها انها قادرة اكثر من غيرها على ايصال الدلالة الى المتلقي باعتبار ان الدلالة "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى"[٢] ووسائل تحقيقها "ليست في معنى افتراضي مسبق له وانما هي محصلة مجمعة لكل وسائله الاشارية والمجازية وتكنيكه في التعبير الرمزي"[٣] ابتداء من (اللفظة الواحدة) وانتهاء الى العلاقات التي تتخلق عن طريق تراكم هذه المفردات في تراكيب وجمل تكون كفيلة بطرح الدلالة للسياق "التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لان توحي بها" [٤] .

من هنا فان جلّ اهتمامنا سينصب على ما يشير اليه (الدال) (اللغة) وهو (المدلول)، إلاّ أنّ هذا لا يلغي اننا انطلقنا من مسلمة اساسية هي: وحدة بناء النص في (الرسائل)، "فمن المسلمات التي ينطلق منها البحث الاسلوبي، أنّ العمل الادبي وحدة تتآزر جميع عناصرها لإداء غرض واحد، فمن أيها أبتدأت، فانت واصل حتماً الى الغرض الذي هو روح العمل الادبي" [٥] الاّ ان هذا لا ينفي ان (الدلالة) هي المستوى الاساس الذي يتحكم بالمستويين الباقيين او بالاحرى ببناء دلالة النص

(١) مدخل الى علم الاسلوب، شكري محمد عيّاد، ص٥٩.

(٢) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص٣٣.

(٣) انتاج الدلالة الادبية، صلاح فضل، ص٣٤.

(٤) علم الدلالة، بيير غيرو، ص١٥.

(٥) مدخل الى علم الاسلوب، ص٧٨، وينظر: التفكير الدلالي عند المعتزلة، د. علي حاتم الحسن، ص٤٧.

عامة* التي حدّدها د. سعيد علوش بامتلاكها "الفعالية الخاصة في النص" (١) والفعالية الخاصة هذه والمنهجية التي فرضتها علينا طبيعة الرسائل.

سوف نتبنى دراسة كل بنية دلالية مستقلة عن بعضها لاستيفاء هذا المستوى الى ثلاث بنى، وبحسب تغاير طبيعة انتاج الدلالة، وهي:

- البنى المتشابهة.
- البنى المتغايرة.
- البنى المتجاورة.

المبحث الاول
البنى المتشابهة

عرّف التشبيه بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لامر في معنى"(٢) والمشاركة هنا تأكيد على ان للتشبيه طرفين هما (المشبه والمشبه به) وهذا ما لايختلف عليه أحد من علماء البلاغة المتأخرين ولا المتقدمين عليهم، فباشتراكهما نستطيع "إخراج الأغمض الى الأظهر"(٣) وهذا عكس الاستعارة التي تقوم على الغاء احد الطرفين، وعكسها ايضا في انّ ملازمة معاني التشبيه لما وضعت له في الالفاظ تسير الى الدلالة الوضعية(٤) ووضعية التشبيه تظهر أكثر في التأكيد على المشبه به، فألفاظه هي التي تدل عليه كقولنا (الخد كالوردة في الحمرة) فالنظرة الى التشبيه تكون على اساس ترجيح احد الطرفين على الآخر ولكن المرجح

* وتعريف د. محمد مفتاح فيه تأكيد لهذا الجانب في تعريف التوازي، ص٢٥.

(١) معجم المصطلحات الادبية، سعيد علوش، ص٩٣.

(٢) الايضاح، ص٢٣٨.

(٣) بديع القران، ابن ابي الاصبع المصري، ص٥٨.

(٤) ينظر: جدلية الافراد والتركيب، محمد عبد المطلب، ص٢٨٣.

غالبا، أو دائما هو المشبه به" [١] الاّ انّ قيمة التشبيه لاتأتي بالتركيز على طرف من دون الآخر "بل انه يولد في الطريق ايحاءات قتالية تظل تناوش طرفي التشبيه وهو يؤدي متصلاً بسابقه دورا فنياً في العمل الفني بأكمله" [٢] ولذلك سوف ينصب اهتمامنا على ما تحققه هذه الوضعية –وان اختلفوا في مجازيتها- للتشبيه من سمة اسلوبية استطاعت ان تثبت حضورها الفني في الرسائل فكانت وسيلة من وسائل الشد النصي وخطابا اقناعيا مهمّا، وهذا حدّ من الحدود التي تفصل النثر عن الشعر "فبينما هي اداة من ادوات الاقناع النثرية المنطقية، تبلغ اقصى مراتبها عندما تنص على تساوي الطرفين ....نجدها من ادوات التخييل والتشعير لدى أدبائهم...." [٣] فنصبح في التشبيه امام "المحور التركيبي الذي يتم فيه تنظيم العلاقات بين الاجزاء المختلفة في مستواها السياقي المتتابع.." [٤] وقد اخرجت التشبيهات التي استخدمها الكتاب على بنية تشبيهية واحدة وهي (التشبيه المرسل) متكامل الاطراف، وبالاشتراك مع بنية تشبيهية اخرى من التشبيه البليغ اطلق عليها (تشبيه المصدر) وهو "الذي حذفت منه كل من الأداة ووجه الشبه...، وفي هذا النوع من التشبيه مبالغة واغراق في ادعاء ان المشبه هو المشبه به نفسه، فحذف الاداة يوحي بتساوي الطرفين في القوة، وحذف الوجه الذي يدل على اشتراك الطرفين في صفة او صفات من دون غيرها، يوحي بانهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة ويفسح في الخيال لتصور هذه الصفات..... ومنه ما كان مصدرا..." [٥] .

كتب الجاحظ في رسالة الجد والهزل:

(١) مجهول البيان د. محمد مفتاح، ص٥٢، وينظر: اساليب البيان، غازي يموت، ص٩٩، وينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، صلاح الدين الصفدي، ص١٥٦.

(٢) فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص١٧٦.

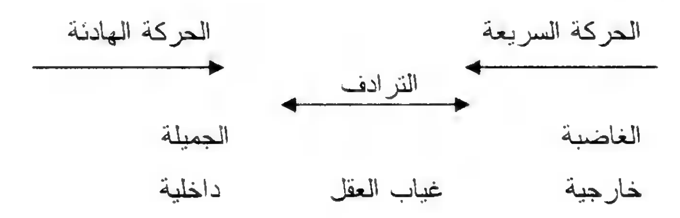
(٣) انتاج الدلالة الادبية، ص٢٢١.

(٤) المصدر نفسه:ص٢٢٣.

(٥) علم اساليب البيان، ص١٥٤ – ١٥٥.

"...... على أنّ العقل اذا تخلص من سكر الغضب اصابه ما يصيب المخمور اذا خرج من سكر شرابه، والمنهزم اذا عاد الى اهله، والمبرسم اذا افاق من برسامه*، وما اشكّ ان العقل حين يطلق من أساره، كالمقيد حين يفك من قيوده، يمشي كالنزيف، ويحجل كالغراب، فاذا اوجب عليك ان تحذر على عقلك مخامرة داء الغضب بعد تخلصه، وان تتعمده بالعلاج بعد مباينته له وتخلصه من يده، فما ظنّك به وهو اسير في ملكه، وصريع تحت كلكله، وقد غطه في بحره، وغمره بفضل قوته، وزعمت ان منظرك يغني عن مخبرك، وانّ اولك يجلي عن آخرك، شددت عليّ شدة الارن، وتسرعت الي تسرع الغر النزق، والححت عليّ الحاح اللجوج الحنق، كانك لم تحفل بما شيع لك من اسم المتسرع، وبما تضاف اليه من سخف المترع، بعد ان تكذب قولي، وتفند خبري..." (١) .

يصف الجاحظ هنا غضب محمد بن عبد الملك الزيات، فيتخذ من التشبيه البليغ اولا وسيلة لاقناع المخاطب في مجال الجد* وهو يلعب دور الناصح له، والملاحظ أنّ الجمع بين (سكر الغضب** وسكر الخمر) يوقفنا أمام حالتين من التناقض بين حركتين.



* البرسام: ذات الجنب، وهو التهاب في الغشاء المحيط بالرئة، المعجم الوسيط.

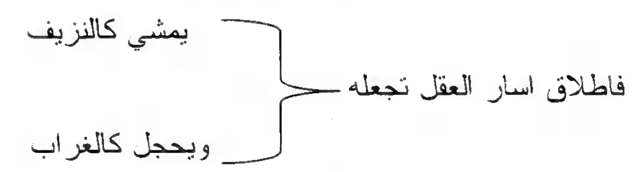
(١) رسائل الجاحظ: جـ١/ ص٢٦٣ - ٢٧٠.

* لاطناب الجاحظ جعل اجزاء الصورة منتشرة عبر صفحات الرسالة.

** يقال سكر من الغضب، اشتد غضبه او امتلأ غيظا، المعجم الوسيط.

(فاشتداد الغضب وسكر الخمر) يورثان غياب العقل، ولكن الاول خارجي يمكن ان يلاحظ على الافعال والحركات، والثاني داخلي يؤثر على إدراكه، الاّ ان ذروة الاقناع هنا كانت بلحظة (الفتور) التي تصيب (المخمور اذا خرج من سكر شرابه، والمنهزم اذا عاد الى اهله، والمبرسم اذا افاق من برسامه) والجمع بـــ(المنهزم والمبرسم) تأكيدا للوصف اشتهر به الجاحظ في كتاباته فقد كان "يقصد قصداً الى التكرار واستعمال المترادفات، والتعبير عن المعنى بعدة طرق، بالاضافة الى الازدواج والتقطيع الصوتي" [1].

واطراد التشابيه يحلل الصورة الاصلية[2] لدى الجاحظ بتنوعه لاستخدام التشبيه المرسل، تأكيدا لحاله (اللاعفوية في التصرف):



واطراده ايضا كان صورة تمهيدية لما يصيب من امر هذا الملك على الرعية فالمصادر (شدة)، و(تسرّع) و(الحاح) اسهمت في صنع صورة فيها حركة نتجت من المضاف اليه (الأرن، النزق، الحنق) وهذا مرتبط بمحور الموضوع المؤكد سابقا (للغضب) الذي ينتج من (التسرع والتترع) وهي من مترادفات الجاحظ.

ويكتب الجاحظ في (الفصل ما بين العداوة والحسد):

"........**وكنت امرءاً قليل الحساد حتى اعتصمت بعروتك، واستمسكت بحبلك، واستذريت في ظلك، فتراكم عليّ الحساد وازدحموا، ورموني بسهامهم**

(١) النثر الفني في العصر العباسي الاول، اتجاهاته وتطوره، د. محمد عبد الغني الشيخ، ص٢٩٤، وينظر: النثر في العصر العباسي، د. هاشم منّاع، ص٩٠.

(٢) ينظر تحاليل اسلوبية، ص١٩.

الأرن: النشط والمرح، الغر: غر الرجل غرارة وغرّة جهل الامور وغفل عنها فهو غرّ، النزق: المتقدم في خفة، النزع: التسرع.

من كل أوب وافق، وتتابعوا عليّ تتابع الدبر على مشتار العسل، ولئن كثروا لقد كثر بهبوب ريحك اخواني، وبنظرة ايامك وزهرة دولتك خلانـي..." [١] .

إنّ بساطة الصورة وعمقها في الوقت نفسه تؤكد جمال الخطاب الموجه الى المخاطب، فالاستعارات المقدمة هنا سهلة الالتقاط (اعتصمت بعروتك، استمسكت بحبلك، استذريت في ظلك) الاّ ان تركيز الصورة كان بالتشبيه المصدري، المشتق من الفعل (تتابع) وقد قرنه بالمشبه به (تتابع الدبور) فتهافتهم عليه كان كتهافت النحل على مشتار العسل، ولكن ليس حبّاً وانما حسداً، والافادة حصلت هنا بأبراز سمات المخاطب الحسنة، فلم يستطع ابرازها الاّ من خلال الكلام عن نفسه بحركة التشبيه "ليظل التشبيه أداة خطاب بلاغي يعتمد البساطة في التركيب في ذاته، وفي علاقاته مع المعنى بشكل عام....." [٢] .

ويقترب ابن العميد من الجاحظ في استعماله التشبيه البليغ (المصدري) يكتب ابن العميد لبعض اخوانه معاتبا:

"**ولو انك اعنته وظاهرته، وقصدت صرفه وآزرته، وبعتني بيع الخلق وليس فيمن زاد ولكن فيمن نقص، ثم اعرضت عني اعراض غير مراجع، واطرحتني اطراح غير مجامل، فهلاّ وجدت نفسك اهلاً للجميل حين لم تجدني هناك،....... ولم نبذتني نبذ النواة؟ وطرحتني طرح القذاة.......**" [٣] .

فقد استغنى ابن العميد عن الاداة (بالمصدر) (بيع، اعراض، اطراح، نبذ، طرح) وبالمضاف اليه (الخلق، النواة، القذاة) استطاع تأكيد عتابه وايصاله بصورة مبالغ فيها باضفاء روح التقابل بين (ليس فيمن زاد، ولكن فيمن نقص).

(١) رسائل الجاحظ، جـ١/ ٣٦٧.

(٢) مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة جامعة النجاح، م١٣، ع٢، ١٩٩٩، ص٤٣٢، وللمزيد من الامثلة ينظر: رسائل الجاحظ: ص٢٠١، ١٩٩، ٢٠٠،ص (٢٥-٢٦) من رسالة التربيع والتدوير.

(٣) زهر الآداب، جـ١/ ص٥٦٢.

الاّ ان صورته الثانية كانت أكثر تأثيرا عندما كتب مادحا:

"........ **بعد اختلاطي بملكه وانخراطي في سلكه، وبعد ان ناط بقلبي نائط، وساطه بدمي سائط*، وهو جار مجرى الروح في الاعضاء، ومتنسم تنسم روح الهواء، ان ذهبت عنه رجعت اليه، وإن هربت منه وقعت فيه....**" (١) .

فالحركة هنا اثبتت حضورها باستعانتها بالاستعارة عندما جعل للهواء روحاً وتاكيده بالمصدر (جار مجرى الروح) و(متنسم تنسم الهواء) وباضفاء روح التقابل ايضا بين (إن ذهبت عنه رجعت اليه، وإن هربت منه وقعت فيه).

ويتخذ ابو بكر الخوارزمي من بنية المشابهة ملمحا اسلوبيا مميزا لبناء رسائله، اذ يكتب الى تلميذ له فوض اشغاله:

"..... **تذكرت تلك الايام التي سلبنيها الدهر بل سرقنيها، وغبني بل داس عليّ فيها، وكانت ادق من حاشية البرد، واحسن من طلوع السعد، واحلى من انجاز الوعد، واعذب من القند، بل من النقد، واعبق من الورد، وما اردت الاّ ورد الخد، بل من المسك.......**" (٢) .

ويكتب الى تلميذ له رسالة يسأله نسخة قصيدة مما احدثه.

"**وصلت القصيدة الغراء الزهراء، فكانت ارق من الماء، بل من الهواء، والذ من الصهباء، واسر من اللقاء بين الاحبّاء، ومن هجوم السّراء، غبّ الضراء، واعذبّ من مغازلة النساء، ومن مجالسة الندماء، ومن مساعدة القضاء، ومن معاقرة الشراب على الغناء، ومن استماع فوائد الحكماء، وخطب البلغاء، وقلائد الشعراء، ومن اخذ جوائز الامراء، وتحصيل مراتب الخلفاء**" (٣) .

* سائط: خلطة.

(١) زهر الآداب، جـ٢/ ٩٩٤.

(٢) رسائل الخوارزمي، ص١٩.

(٣) المصدر نفسه:ص٥١.

استخدم الخوارزمي هنا واحدا من اساليب التشبيه التي ساعدته على الاغراق في التصنع، وساعدتنا نحن ان نبني ذلك الحكم عليه، فالعبارات مرصوصة ودقيقة من السجع الى الجناس الى التصوير البياني وقد تكون قيمتها توصيل فكرة الى من يتتلمذ على يديه[١] بل اغراق التشبيه بـ(أفعل التفضيل) قال القزويني عنه "جعل الطيبي من ادوات التشبيه افعل التشبيه، مثل زيد افضل من عمرو" [٢] بان تكون الصفة في المشبه اقوى منها في المشبه به للمبالغة والتأكيد، فيعلى هذا المشبه على المشبه به أكثر، وقد علا الخوارزمي باوصاف ماضيه على حاضره (بأفعل التفضيل) ولم يكتف بل كان لأداة العطف (بل) تأثيرها في ارغام فكرة الاضراب عن حاضره لجمال ماضيه.

ويكتب ايضا:

"ولي به، ما اوجب صيام ايام دهري، وقيام ليالي عمري، على ان تكون الأيام في طول يوم يزيد بن الطثرية، والليالي في وزن ليالي النابغة الذبياني، اردت بقول ابن الطثرية: ويومٍ كظل الرمح قصر طوله

لا بل على شريطة ان تكون شمس النهار كشمس ذي الرمة التميمي، ونجم الليل كنجم العباس بن الاحنف اردت بقول ذي الرمّة، والشمس حيرى لها في الجو تدويم، ويقول العباس بن الاحنف:

والنجم في الجو السماء كأنّه أعمى تحيّر ما لديه قائدُ

ويقول النابغة:

وليل اقاسيه بطيء الكواكب" [٣] .

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٣٥ – ٢٣٦.

(٢) شروح التلخيص، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ومواهب الفتاح في شرح المفتاح لابن يعقوب المغربي، وعروس الافراح على شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، جـ٣، ص٣٩٢.

(٣) رسائل الخوارزمي: ص٤٦ – ٤٧.

من تصنع الخوارزمي انه "كان يكثر من نثر الشعر وادماجه في كتاباته، بل إنه ليعترف بأنه يكثر من اغارته على الكتّاب الذين سبقوه....." [١] إلاّ ان هذا لا يخفي فنيته بل واسلوبه في الصورة التشبيهية، التي يصف فيها عمق شكره، على نعمة منحت اليه، فالصيام لديه هو المعادل الموضوعي للشكر، لما يتبعه من حمد وشكر ودعاء، الاّ ان مبالغته كانت في المفارقة بدعائه بـــ(حر النهار وطول الليل) لصيامه، ولم يكن ابلغ من أن يستعين بابيات الشعراء موظفا معناها لما يريده:

فطول النهار جسدّه تشبيه ذي الرمة التميمي

والشمس حيرى لها في الجو تدويم[٢] // يوازي فكرة الاكثار من الدعاء

ويوم كان المصطلين بحره   وان لم يكن جمر قعود على جمر

وطول الليل عنده جسده بتشبيه العباس بن الاحنف.

والنجم في افق السماء كانه   اعمى تحيّر ما لديه قائد[٣] // يوازي فكرة الاكثار من الدعاء

وبتشبيه خالد الكاتب: وليل المحب بلا أخر[٤]

والغرض هنا الحث على عدم الرجوع عن النعمة التي رزقه اياها محمد العلوي.

وللهمذاني التوجه نفسه في قوله:

"انا لقرب الاستاذ -اطال الله بقاءه- كما طرب النشوان مالت به الخمر، ومن الارتياح للقائه، (كما انتفض العصفور بلله القطر) ومن الامتزاج بولائه (كما

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٣٧.

(٢) ديوان شعر ذي الرمة، ص٥٧٨.

(٣) ديوان العباس بن الاحنف: ص٨٢.

(٤) هذا عجز البيت وصدره/ رقدت ولم ترث للساهر/ ديوان خالد الكاتب، ص٤٨٤. للمزيد ينظر: رسائل الخوارزمي: الصفحات ٢٨، ٣٠، ٤٨، ٩٧، ١٧٦.

التقت الصهباء والبارد العذب) ومن الابتهاج بمرآه (كما اهتز تحت البارح الغضّ الرطب" [١].

ان حضور اداة التشبيه (الكاف + المشبه) في الصورة التشبيهية الواضحة هنا، ركز فيها على الحدث والحركة الداخلية (كما طرب، كما انتفض، كما التفت، كما اهتز) وتأكيده على (وجه الشبه) ساعد في نقل الحركة حسيا واقناعياً مستفيداً من موروث قيس بن الملوح بقوله:

واني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر[٢]

وكتب الهمذاني الى ابي الفضل أحمد الاسفرايبني في فتح يصف جنودها المحاصرين :

"...... حتى اذا خرقت هذه الحجب خلص الى عدد الرمل والحصى رجالاً، وشبه الجبال افيالاً، وانزاع المخاض جلاداً، ومسناف* الجمال طعاناً، واركان الجبال ثباتاً، ثم لا يعرفون غدراً ولا بياتاً..." [٣].

فقد ركز ايصال الصورة على أوجه الشبه فقط (افيالاً، جلادا، طعاناً، ثباتا) ونقلها من المعنوي الى الحسي، واقفا عند قوة هؤلاء الجيوش.

إلاّ ان الصابي والصاحب بن عبّاد افادا افادة جمّة من تشبيه المصدر، ناسب رسائلهما الديوانية ومبالغة في تجسيد مواقفهم في ذلك.

كتب الصابي عن عز الدولة بانهزام ابي تغلب

"...... فاذا هو الرجل الذي اطاع ابوه فيه هوى أمه......، وثب عليه وثبة السرحان في ثلة الضان، وجزاه جزاء ام عامر لمجيرها، اذ فرته بانيابها

(١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص١٢٨ – ١٢٩.

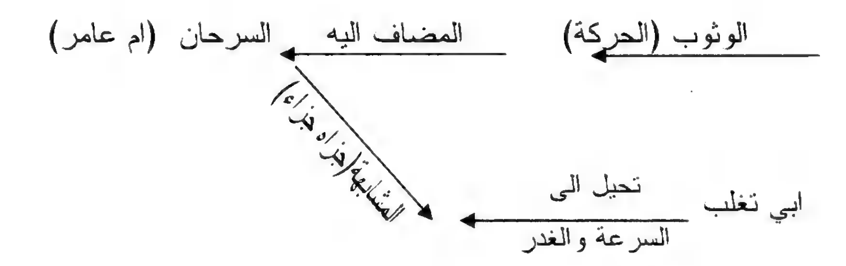
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٣٠.

(٣) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص٢٤.

* مسناف، هو البعير يؤخر الرجل فيجعل له سناف أو يقدمه، وللمزيد ينظر: الصفحات من كشف المعاني والزمان عن رسائل بديع الزمان، ص١٢، ١٥، ٨٥، ١٠١.

واظافيرها، واجتمع واخوه من الام المرتضع معه لبان الاثم المكنى ابا البركات، على ان نشزا عنه...." [1].

والمصدر عنده "لا يأتي الاّ مضافاً الى ما يقوي المشبه تقييداً لنوعه، لان المصدر من حيث هو مفعول مطلق يحتاج الى تقييد بالاضافة أو بالنعت، ولكن المضاف اليه هو في حقيقته المشبه به، ولولاه لافتقدت الصورة عصبها الحيوي...." [2] فاستحضر قوة الحركة هنا بدلالة الفعل وما اضيف اليه.



(وام عامر) كناية عن الذئب والمجير كان ممن رافقه من اخوانه، وهذا مما زاد في النهش والفتك بالاظافر والانياب.

ويكتب الصابي في فتح بغداد:

"..... **ثم انه أدام الله عزّه، جلّى الغمة، وكشف الكربة، وحقق الحملة، ونصر الدولة، وزحف اليهم زحفاً ملأ قلوبهم رجفاً، واحشاءهم رعباً، فاجفلوا اجفال النعام، واقشعوا اقشاع الغمام، فاوغل الاولياء المنصورون في طلبهم....**" [3].

(١) المختار من رسائل الصابي، ص١٢٩.

(٢) الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ص٦٥.

(٣) المختار من رسائل الصابي، ص٣٨ – ٣٩.

الملاحظ أنّ اختزال الصورة التشبيهية بهذه الاسطر القليلة تصويرا لهيئة الجيش كانت تكثيفاً للموقف من جهة، وان موقعها في نهاية الرسالة جاء بصيغة اقناعية ودعما للاستنتاجات التي توصل اليها من انتصارات في عملية الفتح من جهة ثانية، فقوة حدث الفعل دلاليا على التفريق والتشتت بقوله (اجفلوا اجفال، واقشعوا اقشاع) مضافا الى ما يمثل عمق التفريق بدءا من اختيار ما هو ارضي وهي (النعام) وما معروف عنها من سرعة الحركة، وانتهاء بالسماوي (الغمام) بجامع السرعة في الحركة، وبذلك فان اشتمال الصورة على الحدث "لا بد من ان يتجسد في كيان مادي يمتلك من مقومات الحركة الموازية لدلالة الفعل، لكي يتمثل لنا في صورة هذا الكيان المادي مقدار عنف الحدث وقوته...." (١) .

وتتجسد هذه الصورة في رسالة اخرى كتبها في تهنئة بفتح وشكر يقول:

"ووصل كتاب مولانا الامير الجليل عضد الدولة اطال الله بقاءه جواباً وفهمته، وما اقترن به من ثواب وقبضته، ووقع مني موقع الماء من ذي الغلة، والشفاء من اخي العلة..... وشكرت انعامه مجتهداً محتفلاً......، وجرى عندي مجرى الغرس الذي استقر اصله، واستطال فرعه، وثبت عرقه، وقويت شعبه..."(٢) .

والصورة هنا حسية داخلية، ووقعها موقعاً شعورياً يترك اثرا لدى متلقيه دعما للتهنئة والشكر معا، فــ(الوقع) اصبح حسيا باضافة مصدره الى الماء والشفاء، و(الجري) اصبح حسيا من اضافة مصدره الى الغرس، فارتواء حاجة المحتاج (العطشان الى الماء، والمريض الى الشفاء) تنتج غرساً:

يستقر اصله

ويستطال فرعه

(١) الصورة المجازية في شعر المتنبي، ص١٦٧.

(٢) المختار من رسائل الصابي، ص٩٨.، للمزيد ينظر الصفحات: ١٣٤، ٣٤٠، ٣٤١.

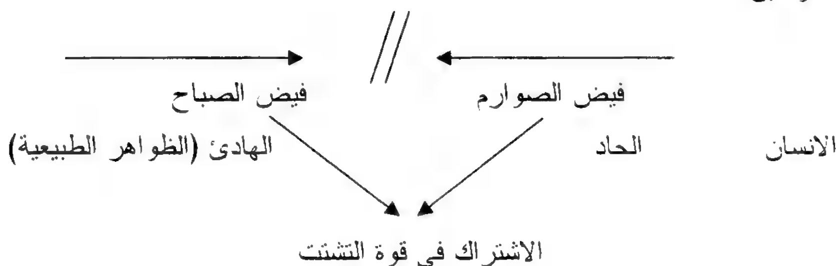
وتثبت عرقه

وتقوى شعبه

وكتب الصاحب بن عبّاد في الفتح الاكبر بجرجان:

"....... وعاين اعداء الله هول المطلع، فولّوا الادبار، وطار كل مطار، وتبعهم الاولياء يفيضون الصوارم على الترائك، فيض الصباح على النجوم الشوابك، والمخاذيل يتطايرون على القنا حفاء، ويطيحون عن الظبى هباء، ولو عرجوا بمعسكرهم لمحة طارف، أو وقفوا على ذخائرهم خلسة خائف، لما تخلص منهم صافر، ولا صائت، ولا نجا منهم ناطق كما لم ينجح صامت..." (١).

يصف الصاحب هنا عنف اقدامهم في نهاية الرسالة استنتاجا لما نجم عن المعركة من هزيمة لأعدائهم، إنّ هذا الاقدام العنيف الذي وصلت اليه المعركة الى نهايتها يستلزم صورة حسّية مجسدة أمامك، فنصرهم كان مسلطا من قوة عليا (الله)، والسيوف (الصوارم) بجامع من قوة الحدث المسلط الى الأسفل، والفعل (فاض) حدث يدل على الامتلاء، والكثرة الناجم من فيض السيوف، وبجامع من (مصدر الفعل ومضافه) (فيض الصباح على النجوم الشوابك) نتجت قوة (التشتت) للموقفين، فانبثاق الصباح فجر يشتت النجوم، وهذا ما صار اليه الاعداء بعد توازي الموقفين:



(١) رسائل الصاحب بن عباد، ص٢٨.

واكد الحال هذا بالصفة (يتطايرون على القنا جفاءً، ويطيحون عن الظبى هباءً).

ويكتب الصاحب تعزية الى ابي محمد يحيى العلوي:

"..... عدل اليّ قبل وطنه ووطره، وولده وبلده، وطلع -رضي الله عنه- كطلعة الرضوان، وترعة* الجنان، وقد زادت معاليه فصفا على طول العمر، صفاء التبر على مثبت الجمر، وشهدته فرأيته قد أخذ من وقار النبوة بقدر ارثه، وازداد تواضعاً افاضته سماوة وعزة، وعادت صحيفته بيضاء نقية كصدره، ....، ثم انبعثت الاحزان والهموم، وانطلقت الالسن والعيون، فلا تسمع الاّ انّة أو رنّة، والاّ نشيجاً أو زفرة.....، كأنّا نرى رسول الله قد احتضر ثم قبض، وامير المؤمنين عليه السلام قد طعن ثم احتمل، او كأنا بالطفّ نشاهد تلك الاجسام العظيمة كيف تذال وتبتذل، وتلك الدماء الكريمة كيف تراق، فالدنيا دهماء، والخضراء غبراء، والاصابع تشير اليّ علماً باني اعظم الحاضرين اكتئاباً، واكثرهم مصاباً، واقلهم اصطباراً، واشدهم جزعاً ومثاراً، او صبراً مطاراً، وقدزممت نفسي زم السكينة، لو لم تنطق الدموع بلسان النميمة....." [١].

قسم الصاحب صورته على قسمين، وصف الاولى فيها حالة (محمد بن يحيى العلوي) قبل وفاته، والثانية دخل فيها الى غرض التعزية، ونحن نجتزئ من ذلك، اذ اعطت وسائل التشبيه (الاداتي والبليغ) دورها في بناء الصورة المشابهة لتهويل يوم العزاء تعزية لنفسه وللامة الاسلامية، (فالكاف) قربت بين (المشبه والمشبه به) بقوله (وطلع كطلعة الرضوان، وترعة الجنان) و(عادت صحيفته بيضاء نقية كصدره) ثم تداخل المشبه مع المشبه به بالمصدر (فصفا صفاء التبر على مثبت الجمر) فاصبحت صفاته متداخلة وملتصقة بصفات التقوى، وعزاءَ له

---

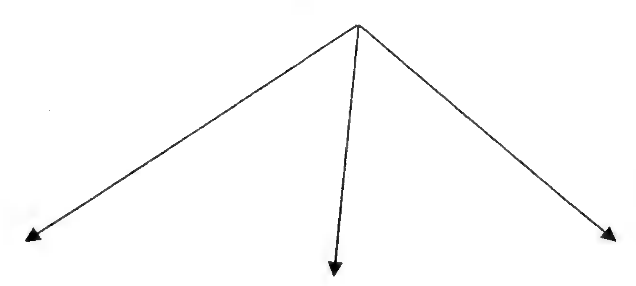
* الترعة: الروضة في مكان مرتفع.

(١) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص١٤٧ - ١٤٨.

بموته، اثر ان يعزي نفسه وامته، فكانت معالم والسماء والارض منطلقاً له قبل ان تنطق الحناجر والعيون:

فالدنيا دهماء

والخضراء غبراء



كأنا نرى (رسول الله قد احتضر) أمير المؤمنين عليه السلام كأنا بالطف نشاهد

ثم قبض   قد طعن ثم احتمل   تلك الاجسام العظيمة

مشابها وقع عزائه بوقع هذه الايام العظيمة، وكيف لا وهو نسل آل بيت محمد (صلى الله عليه وسلم) "فاصبح اسم البطل التاريخي والديني...... الموروثة خطاً اسلوبيا آخر داخل النص" (١) والتفاتا الى نفسه فقد سجل صورته بتشبيه المصدر ومضافه (زم السكينة) فالفعل (زممت) يحتاج من القوة ما يستطيع ان يوقفه لذلك فان المشبه به (زمة السكينة) كان ابلغ في هول المصاب للفقيد، لولا ان الدموع تحدث هنا بدلا من اللسان فسجلت جمالية الصورة الاستعارية (لو لم تنطق الدموع بلسانه النميمة).

(١) البنى الاسلوبية في الشعر العراقي الحديث، مرحلة الستينات، انسام محمد راشد، اطروحة دكتوراه، ص٣٧٤.

المبحث الثاني

البنى المتغايرة

كثيرا ما ارتبطت الاستعارة بالشعر لما تحققه من مرجعية علائقية تنشط ذهن المتلقي وتثير طاقته وقدراته على الابداع النقدي، وبذلك ميز الشعر عن النثر في هذه الخصيصة وكثيرة هي الامثلة التي ضربت بهذا الشأن وبأنواع منها التي يحقق المنافرة(١) أو التي اطلق عليها د. ابو اديب بخلق الفجوة أو مسافة التوتر(٢) الاّ أنّ هذه القضية السياقية ظهرت في النثر ايضا وبشكل متميز وفي فترات متعددة واصبحت لها قابلية على تمييز موضوعات عن اخرى لدى كثير من كتّاب افترقوا في استخدام لهذه الاستعارات أو تلك، هذا مع ملاحظة أنّ النثر الموجود بين ايدينا تختلف طبيعته عن النثر القرآني المنزّل وعن بقية انواع النثر الاخرى كالقصة والرواية، والخطابة والمقامة..... الخ، لذا فهي تختلف عن الشعر، والذي يميز الاستعارة عن التشبيه بنيتها التحويلية السياقية التي نستشفها من ركنيها المستعار له أو المستعار منه عندما "يكون أحد مستوييها متغيرا والآخر ثابتا" (٣) وهنا يتحقق الخرق فيها على اعتبار أنّ الاستعارة "تتوزع وفقا للمسافة الفاصلة بين طرفيها"(٤) ومصطلح التحويل اشار اليه قديما العلوي بتعريفه الاستعارة هي "أن يقال تصييرك الشيء الشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما" (٥) "فالمصطلحان الأخيران –التصيير والجعل- يؤكدان أنّ الطبيعة التحويلية لا محالة، ولكنه تحول داخلي في الدال يخلصه من مدلوله

---

(١) يورد كوهن مثالا على ذلك قوله (العزلة الزرقاء، والاذان الازرق) باعتماد الحواس أو المسافة الفاصلة في التنافر، بنية اللغة الشعرية، ص١١١ – ١٢٤.

(٢) في الشعرية كمال ابو اديب، وبنية الكتاب تقوم على هذا المصطلح.

(٣) بنية اللغة الشعرية، ص١١١.

(٤) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الاصول والفروع، د. صبحي البستاني.

(٥) الطراز، العلوي، جـ١/ ٢٠٢.

الوضعي الى مدلول طارئ"[١] وحضور المدلول الطارئ جاء "لأن مواصفات الاشتغال الجديدة هي التي استدعته، وهذه المسالة تحدث بصورة تلقائية وليست قصدية، وعلى هذا تصبح الاستعارة قضية سياقية وليست معجمية..."[٢] "وهذه الظاهرة لا تعزى اساساً الاّ الى كون المجاز افرازاً من افرازات النظرية المحورية في اللغة وهي المواضعة من حيث هي تشكل دائم ومخاض مستمر"[٣] .

كتب الصولي من رسالة له في قتل اسحاق بن اسماعيل:

"**وقديما غذت المعصية ابناءها، فحلبت عليهم من درّها مرضعة، وبسطت لهم من امانيها مطمعة، وركبت بهم مخاطرها موضعة، حتى إذا وثقوا فأمنوا، وركبوا فاطمأنوا، وانقضى رضاع وآن فطام، سقتهم سماً، ففجرت مجاري البانها منها دماً، واعقبتهم من حلو غذائها مراً، ونقلتهم من عز الى ذلّ، ومن فرحة الى ترحة، ومن مسرة الى حسرة.....**" [٤] .

فالنص قائم على بنى متغايرة كثيرة موضوعها (إثارة رهج الفتنة بين القوم)، فنسيج النص قائم على الفاظ متضادة في اصلها، متصلة ببناء النفس ولذلك اختار اجمل ما يمكن أن يأخذه الطفل عند الولادة وهو الاطمئنان والحنان، ومعادلها هنا الاطمئنان الى (الفتنة)، فالاستبدال حصل بين:

الرضاع		الفطام
فحلبت عليهم من درّها مرضعة	←	سقتهم سمّاً
وبسطت لهم من امانيها مطمعة	←	ففجرت مجاري البانها منها دماً
وركبت بهم مخاطرها موضعة	←	اعقبتهم من حلو غذائها مراً

(١) البلاغة العربية قراءة اخرى، د. محمد عبد المطلب، ص١٦٦.

(٢) التوازي في القرآن الكريم، ص١٨٩.

(٣) التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، ص١٨٨.

(٤) جمهرة رسائل العرب، جـ٤/ ص١٧٥.

وكل هذه بنىً غير متعارف عليها في مراحلها، ولكنها باستبدالها مغايرة للفتنة اصبح معروفا ان استمرارية هذه الافعال ادت فعلها في ان التأكيد على تأخير المفعول به في نهاية الفاصلة، هو لاختصاصهم بهذه الصفات ولذلك لم يكن هناك بدٌّ غير القتل فنقلوا من عزّ الى ذلّ ومن فرحة الى ترحة، ومن مسرة الى حسرة).

"فمحور الاستعارة......، هو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول، لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثابتة لا يتيسر اداؤها على المستوى الأول" (١).

وتعدّ فترة ابن العميد –النثر المتصنّع– رائدة في استخدام اسلوب البنى الاستعارية.

يكتب ابن العميد الى بعض اخوانه:

"**انا اشكو اليك –جعلني الله فداك– دهراً خؤوناً غدورا، وزماناً خدوعاً غرورا، لا يمنح ما يمنح الاّ ريثما ينتزع، ولا يبقي فيما يهب الاّ ريثما يرتجع، يبدو خيره لمعاً ثم ينقطع، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع، وكانت منه شيمة مألوفة، وسجية معروفة، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتقاض، ويهدي لما يبسطه وشك انقباض، وكنّا نلبسه على ما شرط، وان خان وقسط، ونرضى على الرغم بحكمه، ونستنم بقصده وظلمه، ونعتد من اسباب الميسرة الاّ يجيء محذوره مصمتاً بلا انفراج، ولا يأتي مكروهه صرفاً بلا مزاج....**" (٢).

علّق مسكويه على قدرة ابن العميد التصويرية بقوله: "لقد رأيته يتناول في مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته واهل انسته التفاحة وما يجري مجراها فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها، وعليها صورة وجه، وقد خطّها بظفره، لو تعمد له غيرها بالآلات المعدّة، وفي الايام الكثيرة ما استوفى دقائقها، ولا تأتي له مثلها" (٣) ويبدو

---

(١) نظرية البنائية، ص٢٧٩.

(٢) زهر الآداب، جـ١/ ص٢٦١-٥٦٢.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٢٠٩.

لي انّ هذا القول متجسد باستخدام اساليب الايصال لهذه الصورة، فبناء النص على الاستعارة والمفارقة في الافعال نفسها جعله يسند افعاله الى فعل الزمن، على الرغم من ان المعادل الموضوعي لها الانسان، وصفة اللصوق الوحيدة بالزمن ان هذه الافعال متحركة الى الامام مستمرة لا تنقطع، ولذلك كان الانسان هو الاداة الحقيقية لتقديمها واسنادها الى (الدهر والزمن) كان من قبيل المجاز، فالمشاطرة بين العموم (الدهر)* والخصوص (الزمان)** على المستوى الافقي رسم بها الكاتب صفة المجافاة بينه وبين المرسل اليه، بدءا من التخصيص المثار منذ المفتتح (انا) وتأكيده بالجملة الاعتراضية -جعلني الله فداك- رسمت للدهر والزمان افعالاً تتلاعب بالانسان.

فالدهر ←———— والزمان

يمنح .... ينتزع

يبقي .... يرتجع

يبرمه .... انتقاض

يبسطه .... انقباض

ثم ان للسياق طاقته الموسيقية التعبيرية التي تسمح بعملية التطويل في استدعاء ما يكمل هذه الصورة الاستعارية التي اتخذت خصوصيتها بتخليها عن المفارقة بقوله:

وكانت منه شيمة مألوفة

وسجية معروفة

وكنّا نلبسه على ما شرط

وان خان وقسط......

* الدهر: الزمان وجمعه (دهور) وقيل الدهر الأبد وفي الحديث (لا تسبوا الدهر فان الدهر هو الله...).

** الزمان: الزمن اسم القليل من الوقت/ المعجم الوسيط.

إلاّ أنّ مكمن الدلالة أرتسم بقوله:

ونعتدّ من اسباب الميسرة إلاّ يجيء محذوره مصمتاً بلا انفراج

ولا يأتي مكروهه صرفا بلا مزاج

فاختيار تحقق هذه الاسباب لتحقيق الميسرة، لا يعوضه شيء، اذ النهي الممزوج بالتمني واضحٌ، فمن الصعب اتفاق الصمت مع عدم الانفراج، كما انه من الصعب شرب الخمر صرفة لا يسبقها اي رغبة فيها (مراج) فيعتبرها هاويها نقمة عليه فلذلك يشرب مر الدهر وسأمه، ونسبة افعال الانسان هذه الىالدهر والزمان مكمن الاستبدال الاستعاري فنحن "مع الاستعارة نعايش لقاءَ بين سياقين ودلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عمّا يجري في السياق الاساسي لا تنفصل دلالتها وتتحول، بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الاطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة" [1].

ويكتب ابن العميد الى ابن بلكا يصف حالته:

"..... **فقد يغرب العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويضاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكلّ ضيقة الى رخاء، وكلّ غمرة فالى انجلاء.....**" [2].

وصفت رسالة ابن العميد الى ابن بلكا بالقول "إنها لوحة فنية نادرة تناسقت فيها الالوان، وتكاملت في حواشيها الفروع والاغصان، حتى غدت اشبه ما تكون ببستان تدلت أزهاره وايعنت ثماره، ....، إنها مثال مجسم للزخرفة اللفظية والمعنوية والصور الماثلة الجاثمة التي لا يشابهها في جمالها غير لوحة البحتري

(١) جماليات اسلوب الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الداية، ص١٢٠.

(٢) يتيمة الدهر، جـــ٣/ ١٩٣.

في سينيته الشهيرة وهو يصف صورة لانطاكية في معركة بين الفرس والروم" [١].

وتناسق الالوان، وتكامل الفروع والاغصان واضح، فلم تخل فاصلة بالتي تليها من تواز، ربطها بعضها ببعض أو صورة كالتي اجتزأناها هنا، فالصواب الذي يريد ابن العميد اثباته تجسد بالاقناع بوساطة افعال متحركة الى الامام دائماً بتجميع المتضادات في بداية الفقرة ونهايتها "فليست القضية اذن قضية جمع بين متضادين وكفى ولكنها قضية بناء المعاني وتجليتها في صورة تعبيرية معينة تكون أقدر على جلاء المعنى المراد من غيرها"[٢] زد على ذلك الباس هذه الافعال ومفاعيلها حركات تخص الانسان، تمكن من خلالها تطويق الفكرة في هذه الفقرة لتظهر بانتقالتها الجديدة مدى ما سيؤول اليه هذا الانسان إذ ما اتبع نهاية الفقرات (يؤوب، يثوب، يعود، يصلح، يستدرك، يصحو، يصفو، الرخاء).

بعد بداية الفقرات (يغرب، يعزب، يذهب، يفسد، يضاع، يسكر، يكدر) وللبنى الاستعارية أثر دلالي في رسائل ابي بكر الخوارزمي يكتب في رسالة الى الحاجب ابي اسحاق لما نكبه الوزير ابن عبّاد:

"........، ولو رأتك النعمة من رفقائها لما فارقتك، وأقلّ ما كان يجب لصاحبك عليك ان لا تستعين بنعمته، على كفران نعمته، ولا تكتب حسنته في جريدة سيئته، ولا تسلّ عليه من لسانك سيفاً يده صقلته، ولا تشرع اليه من كلامك رمحاً كفه قومته.

لقد جازيت بالاحسان سوءاً ... اذن وصبغت عرضك بالسواد

ورحت تسوق عبر الكفر حتى ... انخت الشرك في دار الجهاد

فيأيّها الرجل، وكلكم ذلك الرجل، كم تهتكون حجب العوارف بيد الكفران،

(١) النثر في العصر العباسي، ص١٣٢.

(٢) دراسات في علم البديع، د. احمد محمد علي، ص٢٠، للمزيد ينظر الصفحات، زهر الآداب، جـ٢/ ١٠٤٨.

وكم تصافحون النعم بالبغي والعدوان، وكم تفضون ختام العافية بالغدر، وكم تسترون الخيرات بقلة الشكر، وكم تتبعون الوفاء بالملق، وتنادون على الامانة كما ينادى على الثوب الخلق، وكم تقبحون في النعم، وتحسنون في النقم، وكم تجهلون ما عرفه الحطيئة......."[١] .

كثير ما استعمل الخوارزمي صياغات مجازية استطاع بها ان يعبر عن نوعية رسائله الاخوانية التي اشتهر بها، فتسعى عباراته المجازية لنشر تجارب واقعية واجتماعية في الوقت نفسه، فتعبيره هنا معاتبا بـــ(اقل ما كان يجب لصاحبك أن:

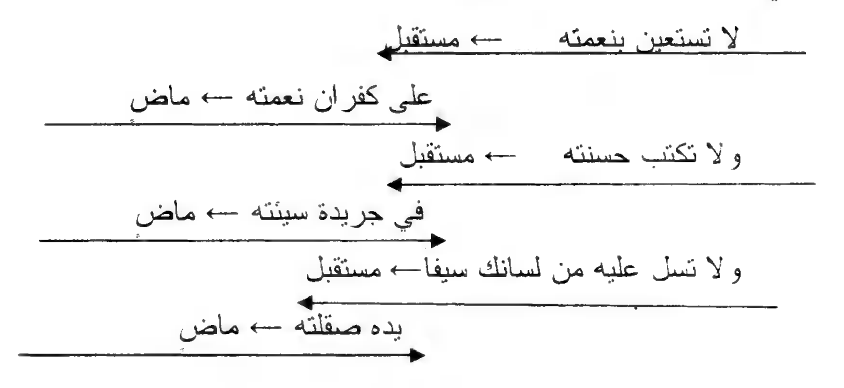
لا تستعين بنعمته، على كفران نعمته،

ولا تكتب حسنته في جريدة سيئته،

ولا تسل عليه من لسانك سيفا يده صقلته،

ولا تشرع اليه من كلامك رمحا كفه قومته.

فالمعادلة واضحة هنا والنسيج التركيبي للجملة المنفية موحد، اما النسيج الدلالي فواضح ان لدينا هنا شخصيتين تحقق التوازي الدلالي فيهما من خلال الالتفات وبنية المغايرة، فكأنه يريد ان يقول (هو مرآة لك، وانت مرآة له) فالخط الدلالي هنا يأخذ مسارا رجعيا فأنت:



(١) رسائل الخوارزمي، ص١٢ -١٢، وكررت هذه الاستعارة في ص١٨ من الرسائل.

ولا تشرع اليه من كلامك رمحاً←مستقبل

كفه قومته ← ماض

ونفي الافعال جاء خادما للنص هنا "فالنفي كالاثبات، لا يكون الاّ خبراً أن يحتمل الصدق والكذب لذاته.... ولا تقبل الجملة الفعلية النفي الاّ إذا كان الفعل ماضياً أو مضارعاً" (١) "واما لا فحرف ناف موضوع لنفي الفعل المستقبل....." (٢) فالمراد انت لا تنفي مستقبلاً حصل لك بما اخترته انت منه في الماضي، وكلّ هذا متعلق بجملة الشرط وجوابها التي افتتحنا بها نصنا المختار (ولو رأتك النعمة من رفقائها لما فارقتك) الى ان يثبت قوله بـــ:

لقد جازيت بالاحسان سوءا إذن وصبغت عرضك بالسواد

ورحت تسوق عبر الكفر حتى انخت الشرك في دار الجهاد

ويبدو لي أن هذا هو ما اطلق عليه ميكائيل ريفاتير بـــ(التحفيز المضاعف)(٣) فقد ساعدت الاستعارة عددا من الاساليب مجتمعة في التوازي التركيبي بين الجمل المنفية والعطف بينها تسريعا في الايقاع، زد على ذلك الجناس التام بين (نعمته، نعمته) والتضاد بين المفردات، والالتفات الواضح في الضمائر، كل هذا رشح لنا الاستعارة في النص:

لا تسل عليه من لسانك سيفا يده صقلته

ولا تشرع اليه من كلامك رمحا كفه قومته

(١) في بناء الجملة العربية، محمد حماسة، ص٣٧٧.

(٢) شرح المفصل، ابن يعيش، جـــ٨/ ٣٨٤.

(٣) معايير تحليل الاسلوب، ص٧٦، وقد عرّفه د. ارشد علي محمد بقوله (هو وسيلة اسلوبية ذات مبدأ تركيبي لكنها تتخلق بالمواشجة الدلالية، وعندها يسوّغ –التحفيز المضاعف– بعبارات تقليدية من قبيل مطابقة الشكل للمضمون) ينظر: اسلوبية البناء الشعري، دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي، ص٨٤.

وتأكيد المعاتبة بالنداء المؤكد في نهاية النص، (فيأيّها الرجل، وكلكم ذلك الرجال) مكررا:

كم تهتكون حجب العوارف بيد الكفران

وكم تصافحون النعم بالبغي والعدوان

وكم تفضون ختام العافية بالغدر

وكم تسترون الخيرات بقلة الشكر

وكم لا تبرزون الصنائع في معرض من حسن الذكر

وكم تتبعون الوفاء بالملق

وتنادون على الأمانة كما ينادى على الثوب الخلق

وكم تقبحون في النعم

و تحسنون في النقم

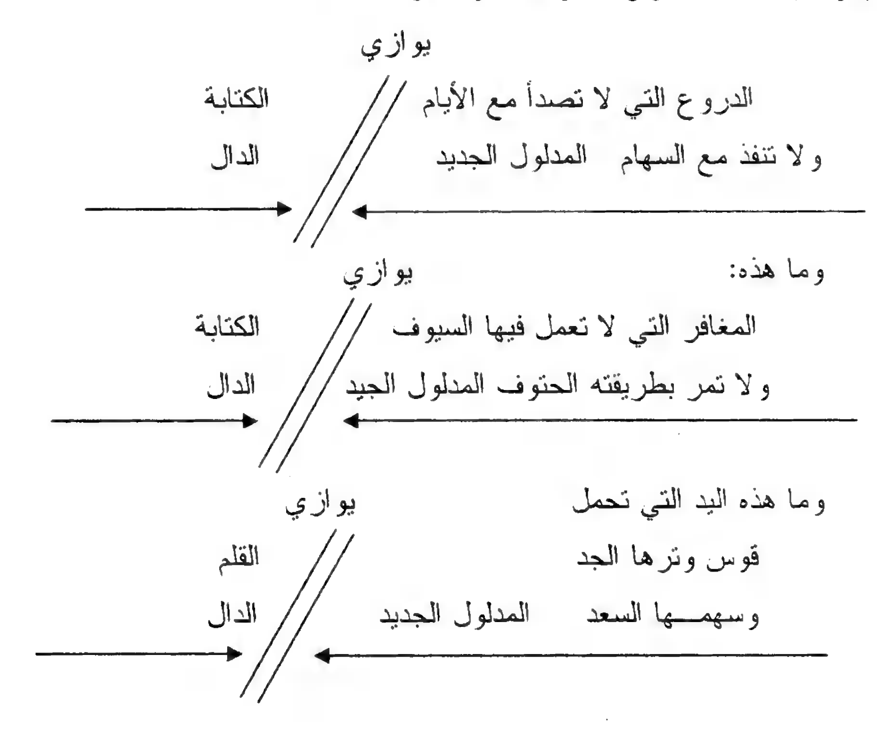
فترشيح الاستعارة بالتضاد هنا واضح وجاء على سبيل الاستهزاء من الطرف الآخر.

وكتب الخوارزمي الى الوزير إبن عبّاد لما ورد جرجان لقتال الأمير قابوس بن وشمكير:

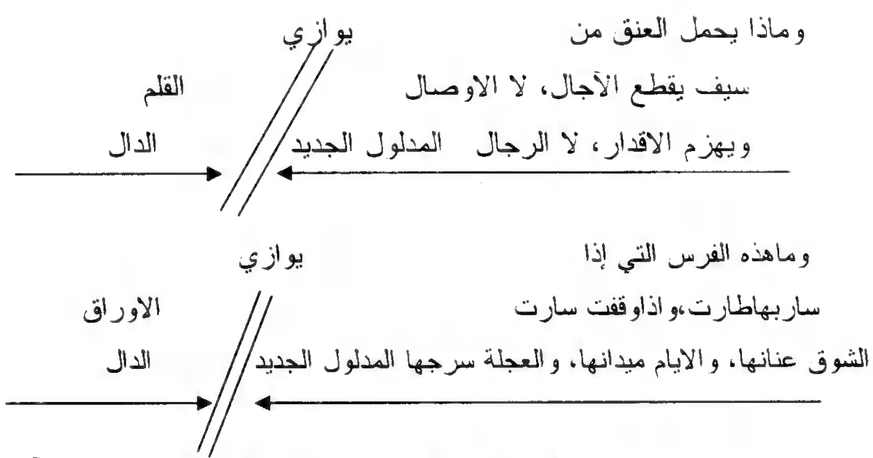
"......... بعد أن حصلت من العتاد والعدة، ومن الشوكة والشكة........، هذا غير ما عندي من العدّة التي يصنعها غير الله صانع، ولم يبعها غير الأيام بائع، على أيد الله الوزير من انتماء اقبالي الى اقباله، درع لا تصدئها الايام، ولا تنفذ فيها السهام، وعلى رأسي من واقية دولته مغفر، لا تعمل في السيوف، ولا تمر بطريقته الحتوف، وبيدي من صنعة يمينه وبركته، قوس وترها الجد، وسهمها السعد، وفي عنقي من صقال نعمته سيفاً يقطع الآجال، لا الاوصال، ويهزم الاقدار لا الرجال، وتحتي من نتاج شوقي اليه فرس إذا سرت

به طار، وإذا وقفت به سار، الشوق عنانه، والايام ميدانه، والعجلة سرجه، والسوط لجامه، والعزيمة لببه وحزامه...."[1] .

فالسياق هنا يؤكد بساطة الأداء الدلالي للصورة التي قدّمها الخوارزمي، وكما قلنا فإنّ توظيفه للبنية التصويرية خدم به طبيعة المنحى الاسلوبي الذي سار عليه في جنسية رسائله الاخوانية، فالذي يبدو من عنوان الرسالة انها تكاد تكون (سياسية)، وبالتالي فإن الفاظها يجب أن تكون حربية –كما سنتطرق اليه– إلاّ أن الملاحظ العكس، فأداة الخوارزمي الحربية كانت موظفة في (الكلام والقلم) فاستعداده للحرب كان يختلف عن غيره، وهذا الاستعداد لا يفهمه أيّاً كان الاّ من كان المرسل اليه هو الوزير ابن العبّاد المشهور ببلاغته ولهذا وقعه الامثل في النفس والنتيجة كانت متوازية بين الدال والمدلول: فما هذه،



(١) رسائل الخوارزمي، ص٧٦.



وباستعاراته هذه سيكون المشارك الامثل في المعركة وبذلك "تتآزر مجموع العلاقات اللغوية في بناء وتشكيل جديد يتخلق اثناء الطريق وفي اثناء عبورنا النظري والسمعي عليه" (١).

ويكتب الخوارزمي الى رئيس نيسابور:

"ارجو ان الشيخ لا يلقى أمري بيد الاغفال، ولا يسلك بحاجتي طريق المطال، ولا يكلني الى غيره في حاجة كتبتها عليه، ووضعت عنانها بيديه، فمن المحال ان استمد النهر، وانا جار البحر، وان احتاج الى النجم وانا اسري في ضوء البدر، وقد كان الشيخ في تلك الحالة الاولى أمهل، حتى كأنه اهمل، وتغافل حتى كأنه غفل، ولست اشكو يومه لاني اشكو غده" (٢).

وبساطة دلالته تركزت هنا في طلب حاجته أكثر بقوله:

(فمن المحال ان استمد النهر، وانا جار البحر وان احتاج الى النجم، وانا اسري في ضوء البدر) فيتمنى ان يتحول غده الى شيء اكبر (البحر، وضوء البدر) وهذه الاستعارات القريبة اشتهر بها الخوارزمي فعلى الرغم من ((أنّ لغة

(١) فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص١٩٩.

(٢) رسائل الخوارزمي، ص٢٠٣.

الخوارزمي كانت على جانب كبير من البساطة، هذه البساطة تقربها من اذهان العامة والخاصة، فقد اتسمت بالفصاحة ووضوح الدلالة، على الرغم من اختلاف طبقات المخاطبين" [١].

ويشترك الهمذاني مع الخوارزمي في الرسائل الاخوانية موضوعاً له، يقول ابن تغري عنه: "صاحب الرسائل الرائقة والمقامات الفائقة، اعترف له بالفضل، وكان إمام وقته في المنثور والمنظوم" [٢] إلاّ ان الذي يبدو ان اغراب الهمذاني في انواع البديع التي بلغت اوجها على يده، هي التي ميزته في مرحلته، فاصبح ما وقع من اساليب استعارية لديه مألوفاً بل متعارفاً لدى مرحلته، فلم يقع بين ايدينا اي تميز عما سبقه في استعارات تتميز في اسلوبها.

يكتب الى ابي القاسم الكرجي:

"**فاني وان كنت في مقتبل السن والعمر، قد حلبت شطري الدهر، وركبت ظهري البر والبحر، ولقيت وفدي الخير والشر، وصافحت يدي النفع والضر، وضربت ابطي العسر واليسر، وبلوت طعمي الحلو والمر، ورضعت ضرعي العرف والنكر، فما تكاد الأيام تريني من افعالها غريباً، وتسمعني من أحوالها عجيباً....**" [٣].

فاستعارة الافعال (حلبت، ركبت، ولقيت، وصافحت، وضربت، وبلوت ورضعت) لغير ما هو معهود لها واضح هنا، إلاّ انه بالغ بالطباق بين هذه الاستعارات (البر والبحر، الخير والشر، النفع والضر، العسر واليسر، الحلو

(١) ابو بكر الخوارزمي، حياته وادبه، رسالة ماجستير، محمود صالح ضمور، كلية الآداب جامعة بغداد، ص٣٣٤. وللمزيد من الامثلة ينظر: رسائل الخوارزمي، الصفحات: ٤١، ٨٩، ٩٧، ١٠١، ١٧٦، ٢١٣، ٢٥٢.

(٢) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، جـ٤/ ٢١٨.

(٣) كشف المعاني والبيان، ص١٠٢. وللمزيد تنظر: كشف المعاني والبيان، الصفحات: ٩٦، ٩٩، ١٤٥، ١٦٠.

والمر، العرف والنكر) وذلك بالتأكيد على العطف أولاً، والتشديد على الجناس بين الالفاظ، فالاستعارات متقاربة في المعنى استعملها للدلالة على خبرته التي اكتسبها منذ الصغر.

إلاّ أن هذه البساطة في الدلالة تعمقت لدى الصابي والصاحب بن عبّاد، وان غلب الاخير على من عاصره، على الرغم من اشتراكهما في موضوع رسائلهما السياسية التي اجادوا فيها، الاّ ان حكمنا عليه ليس اعتباطياً وانما نابع مما يمتاح به من لغة جعلته يتميز بمقصدية تميزه عن غيره حتّى وان كتبا في الموضوع نفسه، فيصبح الاسلوب "جسرا الى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة العبور الى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا" (١).

يكتب الصابي عن المطيع لله رحمه الله الى ركن الدولة ابي علي بخبر اسر الدمسق:

"........ **فلما استعرت الملحمة وعلت الغمغمة، ودارت رحى الحرب، واستمر الطعن والضرب، واشتجرت سمر الرماح، وتصافحت بيض الصفائح، وتداعى الأولياء بشعار امير المؤمنين المنصور، وتنادى الكفار بالويل والثبور، فنكصوا على اقدامهم مجدين في الهزيمة، واعتدوا الحشاشات، لو سلمت لهم من اعظم الغنيمة، واستلحمتهم السيوف، واحتكمت فيهم الحتوف، وأخذ المسلمون منهم الثأر، وعجل الله بارواحهم الى النار.......**" (٢).

ويكتب الصاحب بن عبّاد الى عضد الدولة يصف معركته ضد قابوس بن وشكمير: "**واطاع الغامض أذهب وجهيه مع الغرّة، واقضاها بالشقوة المستمرة، واقدم على المساواة، وحض على المصايرة، وخفّ الاولياء اليهم فخيلت الجبال سائره، والبحار ثائرة، والاسلحة تبص عليهم لمعان الشموس، وتروع اطباق**

---

(١) الاسلوب والاسلوبية، عبد السلام المسدي، ص٦٨.

(٢) المختار من رسائل الصابي، ص٧٣.

القلوب قبل ازهاق النفوس، وشاهد المخاذيل منهم ما اطار العيون من حجاجها، واطاح القلوب من انزعاجها، وشمرت الحرب عن ساقها، وتنمرت بحمرة احداقها، ودارت كأس الموت دهاقاً، وعاد لقاء القرن للقرن عناقا، فكسرنا المدابر بالديلم زرقا، وبالغلمان رشقاً، وملك عليهم الخندق بعد ان جعل قتلاهم معابر، وجرحاهم قناطر، فما انتصف النهار الاّ وقد انتصف الله للحق من الباطل، وكنفنا بالايد القاهر والنصر الشامل، واقتسمت المخاذيل الهزيمة بين قتلى اجروا من دمائهم الجداول، واسرى استنفذوا الكبول والحبائل، وكان من وجوه المأسورين واعيانهم، والمعدودين في جمهور اعضادهم واركانهم......، فأما من سواهم فلم يتميز بعد مجهولهم عن معروفهم، لدخول مئيهم في اضعاف الوفهم، وافلت المغرور في فلّ الثبور، مفرداً مزوداً، موحداً مهدوداً...."[1] .

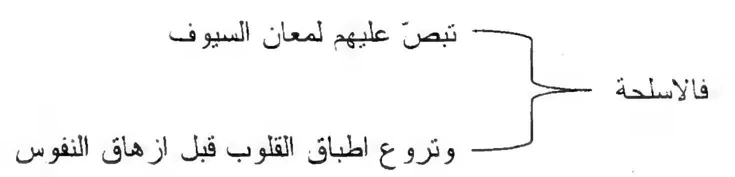
فاستعانة النصين (بالافعال) استعارة واضحة هنا، ومن المعلوم أن الاستعارة "إذا وردت في صيغة الفعل فانها تمنح الصورة كثافة ودينامية اضافية، بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من ايهام وحركية" [2] إلاّ أنّ ابا اسحاق قدم لنا صورة الحرب مجملة، وتفصيل الصاحب لصورته جعلتنا نقف امامها طويلاً، على الرغم من ان الاثنين استعملا وصفا سرديا لمرحلة صعبة فكلٌّ ماسك النص من نظرته الخاصة: (فاستعار الحرب، وعلوّ الغمغمة، ودوران الرحى، واشتجار سمر الرماح، وتصافح بيض الصفائح) كانت بنى متغايرة لدى الصابي لصورة الحرب، وصيغة اشتجر (افتعل) بما تحمل من قوة الدلالة الحركية لتشابك الاشجار وتداخل اغصانها، اعطت قوة دلالتها للرماح، بدلاً من أن يقول مثلاً (التفت سمر الرماح)، وقوة صوت المعركة كانت (الغمغمة) فكل شيء اصبح دائرياً حولهم (استحر، اشتجر، استلحم، احتكم)، فتحقق الانتصار هنا وارد. إلاّ أنّ الصاحب بن عبّاد ابدع

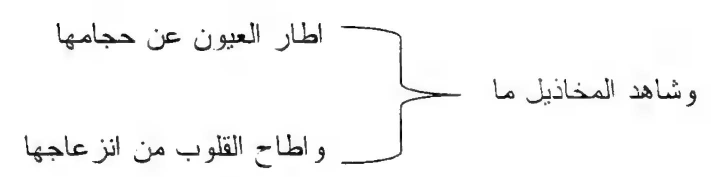
---

(١) رسائل الصاحب بن عبّاد، ص٧.

(٢) البنيات الدالة في شعر امل دنقل، دراسة، عبد السلام المسدي، ص٩٢.

في تفصيله لتفاصيل الحرب ابتداءً من مقدمته لوصف ثوران المعركة واضطرابه بقدوم جيشه (بتخييل الجبال سائرة، والبحار ثائرة)، فشدة تبعثرهم وخوفهم كان اشبه بحشر يوم القيامة لقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴾[1] ثم وصف الحالة النفسية للاعداء كان مهماً في تدرج الصورة.



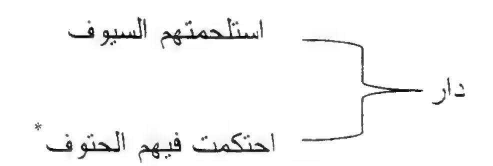


وبكنايته (تشمير الحرب عن ساقها، والتنمير بحمرة احداقها) عن ابتداء الحرب دخلت الحرب اوجها لدى الصاحب، ويبدو لي ان مكمن الصورة لدى الكاتبين كان موفقا في موقفين الأول في الفعل:

دار
- فالرحى استعيرت للطحن في الحرب بدلاً من طحن الحبوب
- والكأس استعيرت لتملأ دما وموتاً بدلاً من ان تملأ خمراً ولهواً

والاكثر تشخيصاً كان في الموقع الثاني بعد الدوران، فلدى الصابي تشكل بقوله:

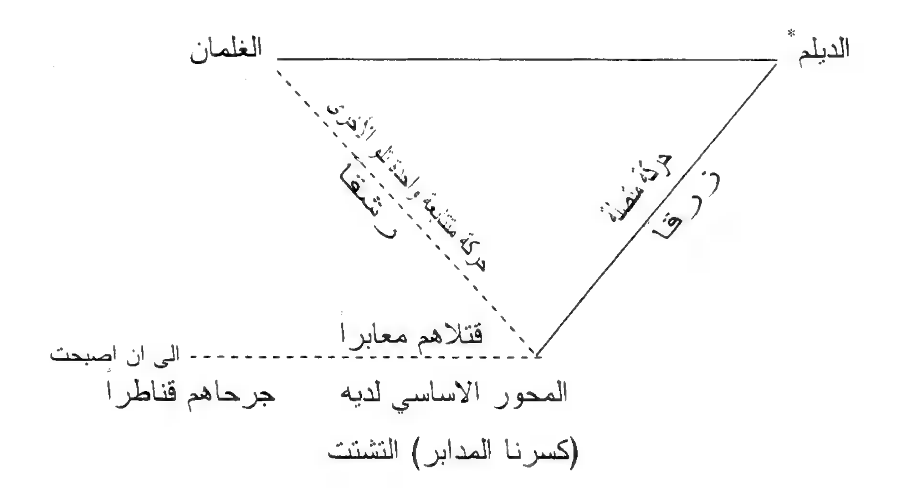
(١) التكوير، الآية، ٣ – ٦.



فالاستلحام ← بطبيعة الحال يسند للمنتصر على العدو، إلاّ انه اثبته هنا للسيوف، وجاء به بصيغة (استفعل)(١) لمعادلة السيوف بقوة الضرب.

والاحتكام ← بطبيعة الحال يسند للمنتصر لأن الانسان هو الذي يحتكم اليه، إلاّ أنّ صياغتها بصيغة (افتعل)(٢) أكد بانهم سوف لن يتخذوا من الحرب مستقبلا سوى الهلاك الذي لن يتدخل فيه الانسان وانما الزمان.

اما تبعات دوران الصاحب بن عبّاد فكان اكثر تشخيصاً



* الحتف: الهلاك بلا ضرب.

(١) استفعل احد معانيها قوة، ينظر: شذا العرف في فن الصرف، الشيخ احمد الحملاوي، ص٤٥.

(٢)افتعل أحد معانيها الاتخاذ، ينظر: شذا العرف في الصرف، ص٤٢.

* الديلم، جبل من العجم كانوا يسكنون نواحي اذربيجان، وهم (الداهية) وهم الاعداء، المعجم الوسيط.

فاستغناء الصاحب عن السيوف هنا واضح، فبدلا من ان يكسر ظهورهم بها، كسرها بهم (الديلم الغلمان) فاصبحوا يرمون ويتراشقون بعضهم على بعض تأكيدا على تشتتهم وتشديدا على الهزيمة –والحركة واضحة في المخطط– متخذا من:

قتلاهم معابراً   للدماء التي خلفوها   بدلاً من الزوارق

وجرحاهم قناطراً   بعد ان استنفذوا الحبائل   بدلاً من الجسور

وقابل الصابي هذا بقوله في نهاية صورته

واخذ المسلمون منهم الثأر

وعجل الله بأرواحهم الى النار

وعلى الرغم من ان الكاتبين سياسيان إلاّ أنّ المصادر لم تبلغنا أنّ الصابي كان يخرج بنفسه الى المعارك عكس الصاحب الذي كان كاتباً ووزيرا وقائدا ومدبرا لشؤون الدولة[١] ولذلك رسم لنا الصاحب بفرشاة كلماته صورة حركية حية "تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والانشطة البشرية" [٢].

ويكتب الصابي الى سبكتكين الحاجب عند عصيانه

"...... اذا كان للنعم شرط من الشروط لا تريم ما وجدته، ولا تقيم مافقدته، وكثيراً ما تشكر الواردين حياضها، ويعشى عيون المقتبسين ايماضها، فيذهلون عن الامتراء لدرتها، ويعمهون عن الاستمتاع بنضرتها، ويكونون كمن اطار طيرا لما وقع، ونفر وحوشها لما انس، ولا يلبثون ان يتعروا من جلبابها، وينسلخون من إهابها، ويتعرضوا منها بالحسرة والغليل، والاسف الطويل،

(١) ينظر: الكامل، ابن الاثير، جـ٧/ ١٦٩-١٧٢.

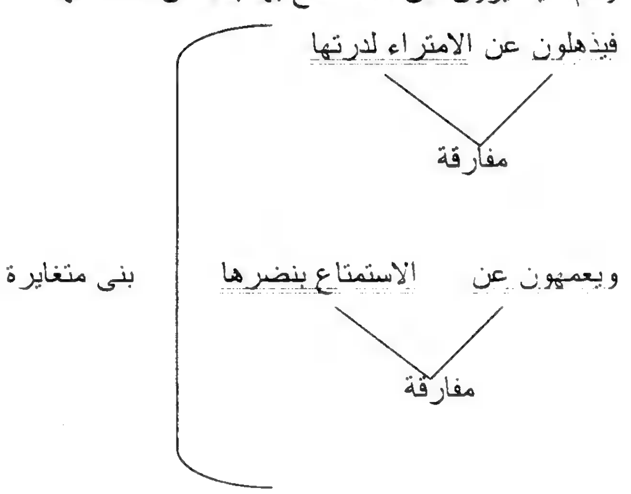
(٢)الاستعارات التي نحيا بها، جوزيف لايكوف، ومارك جونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، ص٥٣.

ونعيذك بالله من استمرار ذلك بك........" (١) .

يقدم الصابي صورة هادئة لغمط النعمة يوازي بها موضوع عصيان سبكتكين، متخذاً صفة المذكر لهذه النعمة، فهو لم يخاطب شخصاً واحداً مباشرة، وانما عمد الى صيغة الجمع ايهاما، ومصيبا بها خصمه، فظهور النعمة (تسكر الواردين حياضها) فيها تحويل لصاحبها من الوضع الارادي الى وضع لا ارادي وهو (النسيان) بدلا من التذكر، مغشياً على اعينهم، وهنا مكمن المفارقة التي احتاجها الصابي لصورته، فاعطاء النعمة دليل الخير، يوجب منه ان تكافأ بحسن التعامل، ولكنه هنا اعطاها مضمونها السلبي لمن لا يحسن التصرف بها، وخاصة عند التعامل مع الحكام، فبتوالي مرادفات السكر (يذهلون، يعمهون، يتحيرون) تتأكد المفارقة هنا، فيصابون بخيبة الأمل، فأعطى لهذه الافعال فعلا استمرارياً مقطوعا لوقوعهم في عالم الخيال.

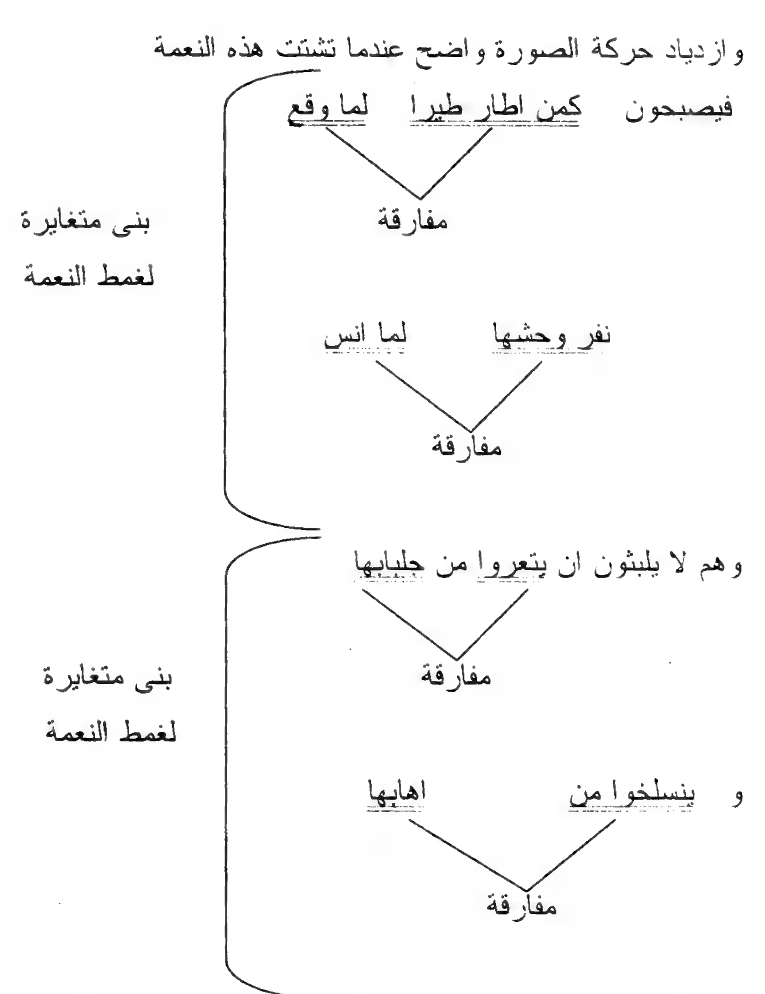
فهم= لا يمسحون ضرعها بدلا من ان يستمروا في مسحها لتدر عليهم.

وهم= يتحيرون عن الاستمتاع بها بدلا من استغلالها.



(١) المختار من رسائل الصابي، ص٣٣٢.

وازدياد حركة الصورة واضح عندما تشتت هذه النعمة



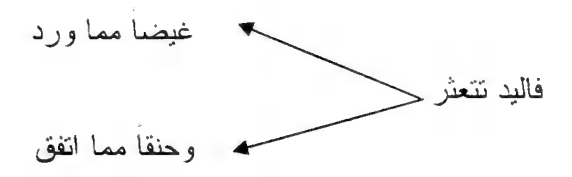
وبذلك اخذت الصورة طابع التحذير المرهب اكثر من المرغب على الرغم من هدوء مفرداتها "فالملاحظ ان وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياقات يكسبها جوا خاصاً ويحيطها بملابسات تعين في الحال على استحضار البيئة التي تنتمي اليها هذه الكلمات" (١).

(١) دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان، ص٩٤. للمزيد تنظر رسائل الصابي:الصفحات: ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٤٦، ٦٠

وكتب الصاحب بن عبّاد يذم ويهجن:

"**وانا اكتب -بعلم الله- ويدي تتعثر غيظاً مما ورد، وحنقاً مما اتفق، ولأن مولاي تبلغ به سلامة الطبع وسلامة الخلق الى ان يتلاعب بحلمه، ويتعبث بصفحه، ايقدر مولاي ان هذا اللعين استبقى موضعاً للتظلم لم يطأ باعقاب عترته، وغادر مكانا للتألم لم يعمره باشخاص اسرته، وانه لم ينظم نسوة يتضاغين بباب الميدان العالي، فلما لم استكف سطوة مولانا عن هذه الشجرة الملعونة في القرآن لكانت تجتثّ من اصولها، وتقتلع بعروقها..... لست ازوى من التقريع، ولكني امسك ونيران قلبي تفور، وارض صدري تمور، وانتظر كتاب مولاي ابي محمد بما يمسح وجه الظلم بيد العدل.....**" [1] .

لاستعارة الشجرة الملعونة (الخبيثة) من القرآن الكريم مرجعية واضحة للدلالة، على شدة القبح وما يرافقها من ذمّ وتهجين لقوله ﷻ:[2] وهذا واضح في شدّة التقريع للتعليق الشرطي (فلو لم استكف سطوة مولانا..... لكانت تجتث من اصولها، وتقتلع بعروقها) والملاحظ أنّ الفاظ الصاحب الحربية تفرض نفسها على بقية موضوعاته في رسائله (فالاجتثاث والقلع) تعطيان معنى الأزالة فالاولى تعطي معنى (الانقطاع والثانية معنى الانتزاع) والاثنان يحتاجان الى حركة قوية، إلاّ انه لا يستطيع فعل شيء سوى تصوير حالته النفسية عند الكتابة وحركته المتعثرة.



(١) رسائل الصاحب بن عبّاد ص١٢٠.

(٢) سورة ابراهيم: الآية: ٢٦.

ولكني امسك ← ونيران قلبي تفور / وأرض صدري تمور ← الى ان يمسح وجه الظلم بيد العدل

ان استحضار الصورة بهذا العنف فيها استنفاذ لشخصية الصاحب الحربية -كما قلنا- فكأنه يريد ان يقول: إذا انت لم تستطع ان تفعل شيئاً، فان هذا لا يعيقني من التصرف بحزم وروية، فاذا ما اتخذنا الابلاغ باعتباره واحداً من وظائف الاسلوبية الادبية التي تدرسه "لا ككلام عادي وانما على أساس انها تبرز خصائص شخصية الكاتب وتجلب انتباه القارئ" [1] لاحظنا ان اسلوب الشخصية واضح لدينا هنا، اذ نجد ان منحاه واضح حتى في الرسائل التي لا تستوجب أن يصاحبها حرب أو عنف ففي رسالة التعزية مثلاً نرى فيها الفاظ الحرب قد فرضت على المضمون يكتب في تعزية :

"هو الدهر - شيخي وكبيري- فلا تعجب من طوارقه، ولا تنكر هجوم بوائقه، عطاؤه في ضمان الارتجاع، وحباؤه في قران الانتزاع بينما يمنح المرء حتى يسلب، وبينما يعطي حتى يحرب....." [2].

ولاحظه يكتب في رسالة تودد وتشكر:

"ووصل كتاب سيدي مبشراً بما كان الامر، واقفاً عليه لا يتعداه،.....، فالفيتني كمن حكم في اوطاره فتحكم، واسرج في آرائه والجم..... وكيف لا اتشوق سيدي بعيداً، ولا اتناول به الأماني قريباً......" [3].

---

(١) الاسلوبية والنقد الادبي، الثقافة الاجنبية،ترجمة عبدالسلام المسدي، ع١، س٢، ١٩٨٢، ص٣٩.

(٢) رسائل الصاحب بن عباد، ص١٤١.

(٣) المصدر نفسه:١٥٤، للمزيد ينظر رسلئل الصاحب بن عبّاد: الصفحات: ٩، ١٢، ١٦، ٢٢، ١٢٧، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٠.

المبحث الثالث

البنى المتجاورة

اذا كانت الاستعارة بنية استبدالية، فاننا في الكناية ازاء منظومة تتعلق بافراز بنى متجاورة، فملكة الاختيار والتعويض هي التي تعطي معنى الاستبدال وبذلك نكون ازاء بنية الاستعارة والتشبيه، أما ملكة التأليف فنكون بها إزاء بنية "المجاورة" [١] وعرّفت الكناية بأنّها "ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه، لينتقل الى ما هو ملزومه" [٢] لذلك احتلت موقعا وسطاً بين المجاز باعتبار اللازم، وبين الحقيقة باتصال مرجعية الملزوم الى ما وضع له، من هنا نبرز جمالية هذا الفن ذلك ان الايهام الذي يحمله هذا الملمح الاسلوبي من نوع خاص "ليس ملغزاً، وانما ايهام يحمل مفتاحه معه"[٣] والسياق هو الكفيل بالكشف عنها "ذلك انها تندغم في الكلام والتركيب اللغوي ويظل السياق هو الكفيل باضاءتها بشكل اساسي لا كما عهدنا التشبيه بارزاً ولا كما هي الاستعارة مفاجئة وظاهرة الكيان اللغوي والدلالي"[٤] .

كتب احمد بن يوسف:

"لقد احلك الله من الشرف اعلى ذروته، وبلّغك من الفضل ابعد غايته، فالآمال اليك مصروفة....، عندك لا تنتهي الهمم السامية،........، وبك تثنى الخناصر، وتستنج اغلاق المطالب...."[٥] .

(١) يراجع في ذلك مقالة ياكسبون (مظهران للغة ونمطان من الحبكة) ضمن كتاب اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ص٢٦١.

(٢) مفتاح العلوم: ص١٧٠.

(٣) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، ص٢٣٠.

(٤) جماليات الاسلوب، ص١٥٣.

(٥) جمهرة رسائل العرب: جـ٣/ ٤٤٦.

فالرسالة خطاب مباشر فيها استعطاف في قضاء حاجة وقد كنّى بذلك قائلا (وبك تثنى الخناصر، للدلالة على التعظيم والتقديم، جاء في لسان العرب: "ويقال بفلان تثنى الخناصر أي تبتدأ به إذا ذكر اشكاله" [١].

وكتب ابراهيم بن العباس الصولي عن المتوكل قائلاً:

"**أما بعد، فان أمير المؤمنين يرى من حقّ الله عليه.....، استعمال ثلاث يقدم بعضهم على بعض، اولاهن ما يتقدم به من تنبيه وتوقيف، ثم ما يستظهر به من تحذير وتخويف، ثم ما لا يقع بحسم الداء غيرها**" [٢].

فقد كنّى بعبارته الاخيرة (ما لا يقع بحسم الداء غيرها) عن الحرب والقتل وهذا مناسب لغرض الرسالة السياسية ذي الخطاب الحاد الموّجه للخارجين عن القانون.

وكتب الجاحظ:

"**وكنت إمرأ قليل الحسّاد حتى اعتصمت بعروتك، واستمسكت بحبلك، واستذريت في ظلك....**" [٣].

فظاهر التعبير قائمٌ على الاستعارة في نسبة (العروة، والحبل، والظل) الى شخص الخليفة على سبيل التجسيم، ولكنه صرف الاستعارة الى دلالات كنائية اذ المتحصل هنا التكنية عن الالتصاق والتقرّب، فكثرة الحساد كناية عن النعمة التي شملته من الممدوح فصار محسودا يغار منه الآخرون.

وكتب الجاحظ ايضا:

"**.........، وما احب ان تكون عن حاسدك غبياً، وعن وهمك بما في ضميره نسياً،......، أو تكون بك اليه حاجة قد صيرتك لسهام الرّماة هدفاً،**

(١) لسان العرب: مادة خنصر.

(٢) جمهرة رسائل العرب: جـ٤/ ١٧٩.

(٣) رسائل الجاحظ: جـ١/ ٣٦٧.

وعرضك لمن ارادك غرضاً، وقد قيل على وجه الدّهر: الحرة تجوع ولا تأكل بثدييها" [١] .

اذ عزز هذا النهي بهذه لبصفة بالمثل المأثور لديه "الحرة تجوع ولا تأكل بثدييها"[٢] كناية عن العفة والشرف.

وكتب في الرسالة نفسها:

"**......، ولكنّي اخاف عليك ان قلبك لصديقك ليس مستقيم، وان ضمير قلبك له غير سليم، وإن رفعت القذى عن لحيته، وسويت عليه ثوبه فوق ركبته، وقبّلت صبيه في حضرته، ولبست له ثوب الاستكانة عند رؤيته......، كأنك لم تقرأ المعوّذة،.....**" [٣] .

فأختيار الجاحظ من التأليف اللغوي للكناية تركز في ثلاث جمل الأولى بقوله (إن رفعت القذى عن لحيته) و(سويت عليه ثوبه فوق ركبته) و(قبلت صبيه في حضرته) كناية عن التظاهر بالمداراة والتحبب.

وتتابع الكنايات ايضاً في قوله بعد ذلك:

"**اتطلب ويحك أثراً بعد عين، أو عطراً بعد عروس، او تريد ان تجتني عنباً من شوك، او تلتمس حلب لبنٍ من حائل، انك اذن اعيا من باقل، واحمق من الضبع، واغفل من هرم**" [٤].

فكنايات الجاحظ هنا تصب جميعها في التعجيز وبطلان الأمر.

وكتب الخوارزمي الى وكيل الوزير ابن عبّاد باصفهان وقد ولي سوق الطعام بعناية وهو أميٌّ:

---

(١) رسائل الجاحظ: جـ٣/ ١٧.

(٢) مجمع الامثال، الميداني: جـ١/ ٢١٥.

(٣) رسائل الجاحظ جـ٣/ ١٩.

(٤) المصدر نفسه: جـ٣/ ١٩-٢٠.

"......**فاياك وتعريض مائي عند ولي نعمتي للنضوب، ووجهي للشحوب، وعلي بن سعيد ذو القلمين، والفضل بن سهل ذو الرياستين، واسحاق بن كنداح ذو السيفين، وساعد بن مخلد ذو الوزارتين....**"[١] .

فالتحذير من (تعريض مائي... للنضوب، ووجهي للشحوب، فيها كناية للتحذير عن عدم تعرضه للفشل، لأنّ المرشح لا يملك شيئاً منه أمر الكتابة، وما يترتب عليه امر هذا الفشل من خجل ونكوص.

وكتب الخوارزمي ايضا:

"........، **فأمّا ان تكون الندماء، يتقربون الى الملوك بهتك الاسرار من الاستار، ويأكلون خبزهم بلحوم الاحرار، فذلك ما يضيق عن مسلك الحرية، وينطق بحضرته لسان الانسانية........**"[٢] .

فقد جعل (هتك الاسرار من الاستار، واكل الخبز بلحوم الاحرار) كناية عن الغيبة وكثرة الكلام السيء الذي يتميز به هؤلاء، واتخذ من الفعل المضارع (يتقربون ويأكلون) سبيلاً لاستمرار هذا الفعل على مر الزمان، ولذلك كان هذا (مما يضيق عنه مسلك الحرية، وينطق بحضرته لسان الانسانية).

وهذا ابن العميد يكتب الى ابن بلكا قائلا:

"....... **لا جزم انني وقفت بين ميل اليك، وميل عنك، اقدم رجلاً لصدمك، واوخر اخرى عن قصدك، وابسط يداً لاصطلامك واجتياحك، واثني ثانية لاستبقائك واستصلاحك....**"[٣] .

فالحركة واضحة هنا في تجسيد صورة التردد بين (اقدم رجلاً لصدمك، وأؤخر اخرى عن قصدك) بانياً ذلك على ما يحدث من تناقض بين (أقدم، وأؤخر، ابسط، اثني) في تقديم العقاب او العفو عنه، واثبات ذلك كان باسلوب الكناية "فإنّ

---

(١) رسائل الخوارزمي: ص٦١.

(٢) المصدر نفسه: ص١١٠.

(٣) يتيمة الدهر، جـ٣/ ١٩٣.

السبب في أن كان للأثبات بها مزية لا تكون للتصريح، ان كل عاقل يعلم -اذا رجع الى نفسه-، أنّ اثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها اكد وابلغ" (١).

ومن كتابه الى ابي عبد الله الطبري:

"..... **ولكن ما بقي ان يصفو لي عيش من بعدي عنك، ويخلو ذرعي* من خلوي منك، ويسوغ لي مطعم....**" (٢).

فوضوح الكناية هنا متعلق بسياق الرسالة، فهو يكني عن **(فراغه من الهموم)** بقوله **(يخلو ذرعي)** فطالما هو بعيد عن -عبد الله الطبري- هو خال من الهموم، وذلك متعلق ببقية النص إذا ما قرئ متماسكاً، فبرزت الكناية هنا بصورة حسّية.

وقد اخذت الكناية مكانها الواسع عند الهمذاني، كتب الى الفضل بن احمد الاسفرايني:

"**هي ايّد الله الشيخ الجليل اليد لا تسعها الرخصة، إنّه لا ينبض للناحية بعد شهرين عرق، ولا يوجد بأهلها طرق، من ورد حوضها الآن**" (٣).

جسد الهمذاني صورته الكنائية المحسوسة هنا بقوله **(لا ينبض للناحية بعد شهرين عرق، ولا يوجد بأهلها طرق)** والنبض هو تحرك الشيء، ونسبته الى **(العرق)** الشجر يعني ان الحياة تجري فيها، ونفي هذا الشيء عن النبض كناية عن الجفاف المصاحب بالهلاك.

ويوجز الهمذاني في رسالته الى الشيخ ايضاً:

(١) دلائل الاعجاز: ص١١٨.

* الذرع: متسع ما بين الذراعين.

(٢) زهر الآداب، جـ٢/ ١٠٤٨.

(٣) كشف المعاني والبيان: ص١٠

"**كتابي اطال الله الشيخ عن سلامةُ يُغبرُ في وجهها الحرب والحصار، وعافية معها الخوف والحذر، وضع الله حارس اثناء الخطوب، والشيخ الجليل......... ثابت القدم، واخر الاعوان والخدم،........، والحرب على ساق، والفتيات على تلاق.....**"[١] .

فكنى (بثبوت القدم) عن المقدرة وبـــ(الحرب على ساق) عند اشتداد الحرب على اوجها وهذه "طريقة من طرق الايجاز والاختصار تؤدي اليك المعنى الكثير في القليل من اللفظ....." [٢] .

وكتب يعزي ببعض اقاربه:

"**ولقد نعي اليّ ابو قبيصة قدس الله روحه، وبرد ضريحه، فعرضت علي آمالي قعوداً،.....، وعضضت الاصبع حتى افنيته، وذممت الموت حتى تمنيته....**" [٣] .

وكنايته هنا بـــ(عضضت الاصبع حتى افنيته) فيها صورة حسية مبالغة عن الاسف والتحسر لموت عزيز لديه، والفجع بالموت، وكثيراً ما برزت الكنايات لدى الهمذاني مترادفة المعنى ولغرض تأكيد الفكرة لديه، فكتب الى ابي بن المرزبات ذاما الكتّاب:

"**....... فما غلت امورهم، حتى اسبلت ستورهم، ولا غلت قدورهم، الاّ خلت بدورهم، ولا اتسعت دورهم، الاّ ضاقت صدورهم، ولا وقدت نارهم الاّ انطفأت نورهم....، ولا ورمت اكياسهم، الاّ ورمت انوفهم....**" [٤] .

فحاول الهمذاني ابراز الجانب السلبي لهؤلاء الكتّاب باعطاء الشيء ونقيضه على سبيل التلويح:

(١) كشف المعاني والبيان: ص١٠.

(٢) علم اساليب البيان، ص٣٠٢.

(٣) كشف المعاني والبيان، ٢١٣ – ٢١٤.

(٤) المصدر نفسه: ص١٤٦.

(فاسبال الستور) كناية عن احتجابهم، (واتساع الدور) كناية عن غناهم، (وايقاد النار) كناية عن علو شأنهم وشهرتهم، (ووروم اكياسهم) كناية عن غناهم وثروتهم، وبالنقيض فإنّ (خلو البدو) كناية عن تجهمهم، (وضيق الصدور) كناية عن كراهيتهم للناس، (وانطفاء النور) كناية عن زوال بهائهم ورونقهم، (ووروم الانوف) كناية عن تكبرهم. فالسخرية واضحة هنا من الترادف في معاني المفردات، وهذه من الحالات الاجتماعية التي يحاول الكاتب معالجتها باسلوب الكناية.

وبعد فان كثرة اسلوب المجاورة او الكناية باختلاف انماطها وعلى مرِّ العصور فيها شيء من الالفة، وهذا ما أكده رومان ياكبسون بقوله إنّ الشعر "بنية قائمة على مبدأ المشابهة النثرية والنثر بنية قائمة على مبدأ المجاورة" (١) إلاّ أنّ تأكيدنا على اتسام الرسائل بهذهِ السمة الاسلوبية زيادة اخرى على تعزيز استمرار هذا الاسلوب واحتياجنا اليه في جميع انماط النثر لما يشكله من سمات استطاعت ان تعطي خصوصية مميزة لهذا النمط افضل من عدم وجودها.

(١) قضايا الشعرية: ص١٠٨.





الخاتمة



ظهر واضحا أنّ النص النثري يمتلك عناصر ادبيته وجماليته الخاصة، وهذا ما عالجناه في التمهيد، بالمرور على الاتجاهات التي حققت نقلة في الاسلوب ابتداء من النثر المرسل الى المزدوج الى المتصنع فتكونت اسلوبية النثر لدينا في ثلاثة مستويات.

ففيما يخص المستوى الصوتي، كان لغياب الايقاع (الوزن والقافية) في النثر اثر في ظهور بدائلها، فاستعيض عنه بالسجع، والجناس، والتكرار، والتوازي، والازدواج. فكانت هذه بدائل لا تقل اهمية عن الوزن والقافية في الشعر، اذ استطاع متلذذ النثر أن يعيش الجو الموسيقي نفسه الذي يعيشه في الشعر، والنتيجة ان مصطلح ((التوازي)) كان المهيمن والاكثر حضورا في الفصل، وان افردت له مبحثا خاصا في المبحث الاول وهو الذي استطعنا أن نجتاز به مرحلة النثر المرسل، بسبب قلة اساليب الجناس والسجع والازدواج وغيرها. مقارنة بانتشار اساليب التقسيم والطباق والتكرار، فظهر التوازي التركيبي التام منه والناقص، وكان للازدواج اثره الخاص لدى اصحابه فأثر ذلك في توازي الجمل توازيا تركيبيا الغالب منه كان تاما في الفواصل، حتى وان طالت الجملة كما ظهر ذلك واضحا عند الجاحظ مثلا. وكأنما كان لتزاوج الفواصل اثر في قصر فواصلها سمعيا، كما أنّ ظهور اتجاه النثر المتصنع في القرن الرابع الهجري أثر في بروز السجع فنوع اصحابها فيها الاّ اننا وجدنا أن السجع المتوازي هو اكثر الانواع شيوعا في تلك الحقبة وهذا ما يجعله يوازي مصطلح (التوازي) حتى اننا قد لا نرى تنوعا في فواصل الرسالة الفنية، وانما الوقوف على حرف واحد، بل وزن واحد وهو الغالب في تلك المرحلة، والحال لا ينطبق على جميع الكتاب في هذه الفترة وانما اخذت الظاهرة تنتشر تدريجيا حتى نصل الى الزخرفة اللفظية في نهاية القرن، وبذلك استطاع النثر الفني في الرسائل أن يبسط سيطرته من خلال شيوع التوازي بنوعيه التام والناقص، وتعادل العبارات حتى كأنها مقسمة على

اجزاء صوتية متساوية أولا، وثانياً من خلال التكرار بجميع انواعه من الكلمة الى حرف.

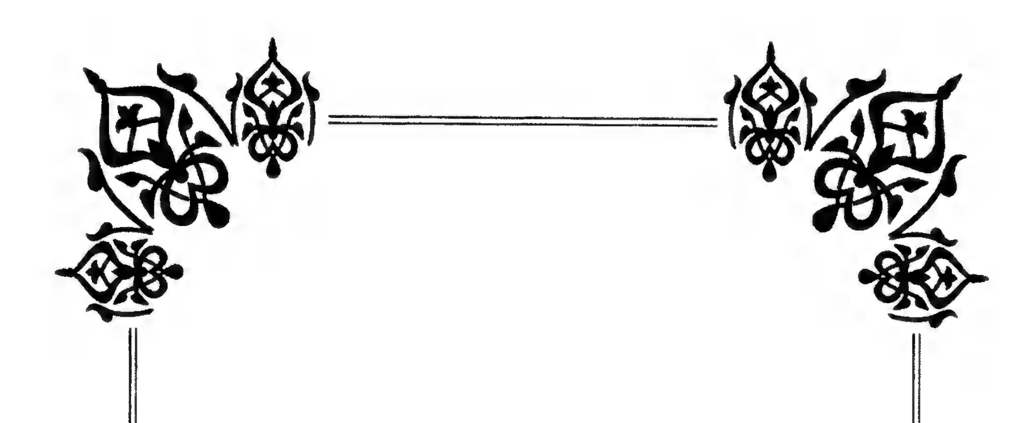
وفي المستوى التركيبي تضافرت مباحث من الانشاء والخبر، للتشكيل العلائقي في السياق النثري، فكان التدرج فيه من الكلمة الى الجملة، وفيما يخص بنية الكلمة كان لبنية الاستفهام الحظ الاوفر في الرسائل لما خرجت به من اغراض استطعنا ان نقف عليها في الرسائل زيادة على بنيتها الحوارية التي تتمتع بها، وكان لبقية الاساليب الانشائية في (التمني، والنداء، والدعاء....الخ) غياب مشروع لانها لم تشكل بنى مهيمنة تستطيع ان تخرج الى اغراض مجازية، فانها ان وجدت لم تؤدِ الا المعنى الحقيقي لها. وفيما يختص ببناء الجملة فقد كان للفصل والوصل حضورٌ بارزٌ في الرسائل ولا نشك في ذلك لان طبيعة الترابط النصي للجمل هي التي فرضت هذا الحضور الكثيف، وتميز كثيراً من كتاب هذه الفترات في الاطناب، كان احد هذه الاسباب، وهذا حري بان تأخذ الجملة الاعتراضية مكانها في التركيب الجملي لما تضفيه من اغراض تخرج اليها تقوية لمعنى الجملة، واذا ما تكلمنا عن ترابط الجمل فلا ننسى أنّ لبنية الشرط حضورها المتميز في الرسائل ساعد ذلك على بناء الجمل تراتبيا وتشويقيا إذا ما تأخر جواب الشرط، أما بالنسبة للتقديم والتأخير فقد كان لتقديم المتعلقات السمة المميزة عند كتاب هذه المراحل زيادة على ما اشاعه على النص من سمات موسيقية تحدثنا عنها في موضعها.

وفيما يختص بالمستوى الدلالي، فقد اتكأ على البنى التي تشكل مصطلح الصورة كما اعتدنا عليه، إلاّ اننا وجدنا اطلاق مصطلح البنية عليه اخص لأنها لم تحقق لنا في جميع الاحوال صورا ذات علاقات مترابطة، فشكلت بنية المشابهة دلالة واضحة في اظهار الجمالية التي تميز بها النص النثري للرسائل، وخاصة اذا ركزنا على نوع من انواع التشبيه ربط تلك المراحل النثرية وهو (التشبيه المصدري) الذي حاولنا به ان نميز النصوص التي خرجت عن تقريريتها.

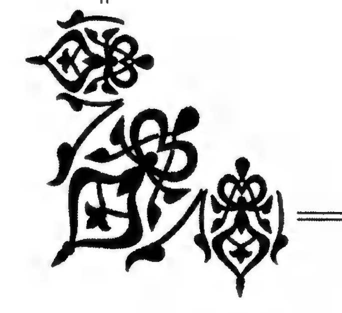
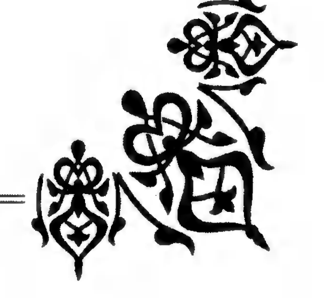
وكان لبنية المغايرة (الاستعارة) حضور متميز في اثراء مجازية النص النثري، ودفعه الى الامام، فوجدنا ان الصور كثيرا ما تخلق في هذا المبحث مما يدل على ندرتها إن وجدت.

ولم تظهر بنية المجاورة موازية للبنيتين السابقتين، بل على العكس تميزت بنية المجاورة بعلاقاتها القليلة، فقد وجدنا خط الكناية قليلا في الرسائل.





المصادر والمراجع

- القران الكريم.
- ابن العميد، خليل مردم بك، مطبعة الاعتدال، دمشق، ١٩٣١، د. ط.
- ابن المقفع، حنّا فاخوري، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧، د. ط.
- ابو عثمان الجاحظ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، د. س.
- اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، د. ط. ١٩٨٤.
- احكام صنعة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، ١٩٦٦.
- الادب الكبير والادب الصغير، لابن المقفع، تحقيق الاستاذ احمد زكي باشا، دار ابن حزم، بيروت، ط١، د. س.
- الادب في موكب الحضارة الاسلامية، د. مصطفى الشكعة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٨.
- اساليب البيان، غاز يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- الاستعارات التي نحيا بها، جوزيف لايكوف، ومارك جونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٥.
- استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، دار الفارس، الاردن، ط١، ١٩٩٩.
- الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨.
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤.
- اسلوبية البناء الشعري، دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي، دار الشؤون، بغداد، ط١، ١٩٩٩.
- الاسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، د. اماني سليمان داود، عمان الاردن، ط١، ٢٠٠٢.
- الاسلوبية ونظرية النص، د. ابراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمان، ط١، ١٩٩٧.
- الاصوات اللغوية، ابراهيم انيس، مصر، ط٥، ١٩٧٩.
- الاصول، دار ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسّان، دار الشؤون الثقافية، والهيئة المصرية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

- الاعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٠.
- افكار وأراء حول اللسانيات والادب، رومان ياكبسون، ترجمة فالح صدام الاماره، وعبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
- امراء البيان، محمد كرد علي، دار الأمانة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٩.
- انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
- انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط١، ١٩٦٩.
- الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، تحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
- الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي (حياته، ديوانه، رسائله، قصصه) جمع وتحقيق هلال ناجي، عالم الكتب، ط١ ١٩٩٨.
- البخلاء، الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط٥،د. س.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٦، د. ط.
- بديع القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، تحقيق حفني محمد شرف، مصر، ط١، ١٩٧٥.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. ابراهيم سلامة، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٨.
- البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤.
- البلاغة العربية، قراءة اخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، دار توبال، ط١، ١٩٩٧.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د. محمد ابو موسى، دار الفكر العربي، د. ت.، د. ط.
- بلاغة الكتّاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الاساليب، د. محمد نبيه حجاب، المطبعة الفنية الحديثة، ط١، ١٩٦٥.
- بلاغة الكلمة والجملة والجمل، د. منير سلطان، منشأة المعارف في الاسكندرية، د. ت.، د. ط.
- بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة اسلوبية، د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، ١٩٨١.

- بناء الاسلوب في شعرالحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٨.
- البنى الاسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم،
- البنيات الدالة في شعر امل دنقل، دراسة، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤، ط١.
- البنيات اللسانية في الشعر، سموئيل. ر. ليفين، ترجمة محمد الولي، منشورات الحوار الاكاديمي، دار الخطابي. ١٩٨٩.
- البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوبكنز، ترجمة مجيد الماشطة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- البيان والتبين، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، د. ط.، د. ت.
- تاريخ العصر العباسي الاول، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥.
- تحاليل اسلوبية، د. محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، د. ت.
- تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص– د. محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء التفاعل، د. محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح، النادي الادبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩.
- تحولات البنية في البلاغة العربية، د. اسامة البحيري، دارة الحضارة للطبع والنشر، ط١، ٢٠٠٠.
- تطور الاساليب النثرية في الادب العربي، انيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٧٩.
- التطور النحوي للغة العربية، براجشتراس، مطبعة السماع، طبعها حمد حمدي البكري، ط٢، ١٩٨٦.
- التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، بيت الحكمة، ١٩٨٦، د. ط.

- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢.
- التفكير الدلالي عند المعتزلة، د. علي حاتم حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
- التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٦، د. ط.
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد احمد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٦.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين احمد السيد، ط٢، ١٩٨٦.
- التلقي والتأويل مقاربة نسقية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.
- ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، للرُماني، والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٨.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- جماليات الاسلوب، الصورة الفنية في الادب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.
- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، تأليف احمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٣٧.
- جمهرة اللغة، ابو بكر محمد بن حسين بن دريد (ت٣٢١هـ)، تحقيق، د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧.
- خزانة الادب وغاية الارب، ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة، د. كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
- دراسات في علم البديع، د. احمد محمد علي، مطبعة الامانة، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.

- الدرة اليتيمة او الادب الكبير، للاديب الكاتب عبد الله ابن المقفع، قدّم لها وشرحها، احمد رفعت البدري، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٤.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قدم ووضع فهارسه، د. ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- دلالات التراكيب ودراسة بلاغية، محمد ابو موسى، القاهرة، ط١، ١٩٧٩.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان، ترجمة كمال محمد بشر، الناشر مكتبة الشباب، مصر، ط١٠، ١٩٨٦.
- ديوان خالد الكاتب، تحقيق ودراسة، د. يونس احمد السامرائي، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ١٩٨١.
- ديوان شعر ذو الرمة عنيَ بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس طبع على نفقة كلية كمبرج في مطبعة الكلية، ١٩١٩.
- ديوان العباس بن الاحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ط.، ١٩٥٤.
- ديوان قيس بن الملوح، جمع وتحقيق وشرح عبدج الستار احمد فراج، دار مصر للطباعة، د. ط، د. ت.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت، د. ط. ١٩٦٣.
- رسائل ابي حيان التوحيدي، تحقيق د. ابراهيم الكيلاني، دار مجلة الثقافة، دمشق، د. س، د. ط.
- رسائل ابي بكر الخوارزمي، نسيب وهيبة الخازن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت.
- رسائل البلغاء، محمد كرد علي، القاهرة، ط٤، ١٩٥٤.
- رسائل الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط١، ١٩٧٩.
- رسائل سعيد بن حميد، جمع وتحقيق د. يونس احمد السامرائي، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٧١.
- رسائل الصاحب بن عبّاد، تصحيح وتقديم عبد الوهاب عزّام وشوقي ضيف، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٦.

- رسالة التربيع والتدوير، حققها وشرحها، فوزي عطوي، الشركة البنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ١٩٦٩، د. ط.
- رسالة الصداقة والصديق، ابو حيان التوحيدي، تحقيق ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤، د. ط.
- زهر الآداب وثمر الالباب، ابو اسحاق القيرواني، شرحه ووضع فهارسه علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٢، د. س.
- سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباته المصري، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، ١٩٦٤.
- شرح شذور الذهب، ابن هشام تحقيق عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٤.
- شرح المفصل، ابن يعيش، دار صادر، مصر، د. س، د. ط.
- شروح التلخيص مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ومواهب الفتاح في شروح المفتاح لابي يعقوب المغربي، وعروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، د. ت.
- الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦.
- الصاحب بن عبّاد الوزير الأديب، د. بدوي طبانة، المؤسسة المصرية العامة، ط١، ١٩٦٣.
- صور البديع، فن الاسجاع، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د. ت.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الاصول والفروع، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦.
- الطراز المتضمن الاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب الخديوية، مصر، ١٩٩٤، د. ط.
- عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل ابي العلاء، دراسة واعداد، د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ١٩٨٨.
- عبد الله بن المقفع، محمد غفراني الخراساني، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط.، د.س.
- عصر المأمون، احمد فريد رفاعي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٧.
- علم اساليب البيان، غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار عالم المعرفة، ١٩٩٢.
- علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، الطبعة الاولى، ١٩٨٧.
- علم الدلالة، احمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٢.
- علم الدلالة، بيير غيرو، ترجمة انطوان ابو زيد، منشورات دار عويدان، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- علم اللغة العام، الاصوات، القسم الثاني، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- علم المعاني تأصيل وتقييم، د. حسن طبل، مكتبة الايمان، المنصورة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- الفصل والوصل في القرآن الكريم، د. منير سلطان، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.
- فلسفة البلاغة، بين التقنية والتطور، رجاء عبد، منشأة المعارف بالاسكندرية مطبعة اطلس، القاهرة، د. س، د. ط.
- فن الجناس، بلاغة، ادب، نقد، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٤، د. ط.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٥، د. س.
- فنون التقعيد وعلوم الالسنية، ريمون طحّان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، د. س.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق د. ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط١، ١٩٨٥.
- فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، مصر، د. ت.
- في بناء الجملة العربية، محمد حماسة، دار القلم الكويت، ط١، ١٩٨٢،
- في البنية والدلالة، سعيد ابو الرضا، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د. ت.
- في الشعرية، كمال ابوديب، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧.
- في الميتالغوي والنص والقراءة، مصطفى الكيلاني، دار أمية، تونس، ط١، ١٩٩٤.
- في نظرية الادب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٤.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٨.

- الكامل في التاريخ، ابن الاثير، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٨.
- كتاب سيبويه، ابي بشر عمر بن عثمان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٨٦.
- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الاقاويل في وجوه التنزيل، الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. س. د. ط.
- كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ابراهيم افندي الاحدب الطرابلسي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، للآباء اليسوعيين، ١٨٩٠م.
- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه، صلاح الدين الصفدي، تحقيق هلال ناجي، ووليد احمد الحسين، سلسلة عن مجلة الحكمة الصادرة في بريطانيا ليدز، ط١، ١٩٩٩.
- اللباب في علل البناء والاعراب، ابو البقاء، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٥.
- لسان العرب المحيط، ابن منظور، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، ونديم المرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٧٠.
- لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- اللغة، ج. فندريس، تعريب عبد الحميد الدوخلي ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.
- اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عيّاد، ط١، ١٩٨٨.
- لغة الشعر عند المعري، دراسة لغوية فنية في سقط الزند، د. زهير غازي زاهد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٩.
- مباحث في علم المعاني، د. محمد طاهر الحمصي، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الانسانية، سوريا، ١٩٩٥.

- مثالب الوزيرين، أخلاق الصاحب بن عبّاد وابن العميد، لابي حيان التوحيدي، تحقيق د. ابراهيم الكيلاني، نشر دار الفكر، دمشق، د. ط، د. س.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدّمه وشرحه وعلّق عليه، د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ط٢، ١٩٨٤.
- مجهول البيان، د. محمد مفتاح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩.
- مجمع الامثال، الميداني، دار الجيل، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٧.
- المختار من رسائل ابي اسحاق ابراهيم بن هلال بن زهرون الصابي، نقحه وعلق على حواشيه، الامير شكيب ارسلان، دار النهضة الحديثة، بيروت لبنان، د. س.، د. ط.
- مدخل علم الاسلوب، شكري محمد عبّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٢.
- المرشد الى فهم اشعار العرب، وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، د. ط.، د. ت.
- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٩٠.
- معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط١، ١٩٩٣.
- معجم الادباء المعروف بارشاد الاريب الى معرفة الاديب، شهاب الدين ياقوت الحموي، (ت٦٢٦)، اعتنى بتسميته وبتصحيحه د. س. مرجيلوت، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٠.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، طهران، ١٩٦٥.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدرار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦، د. ط.
- المعجم الوسيط، بطرس البستاني، ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، دار الدعوة، تركية، استانبول، ١٩٨٩.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الانصاري، قدم له حسن حمد، اشرف عليه، د. اميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

- مفتاح العلوم، ابي يعقوب السكاكي، تصحيح أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٧.
- مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧.
- مقالات في الاسلوبية دراسة، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩١.
- من اسرار اللغة، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥.
- من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة واخباره، جمع وتحقيق د. يونس احمد السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
- المنزع البديع، في تجنيس اساليب البديع، ابو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، د. محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر، دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي، د. مالك يوسف المطلبي، وزارة الثقافة والاعلام، دارالحرية، بغداد، ١٩٨١.
- النثر الفني عند ابي حيان التوحيدي، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.
- النثر الفني في العصر العباسي الاول اتجاهاته وتطوره، د. محمد عبد الغني الشيخ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٩ – ١٩٥٦.
- النثر الفني في القرن الرابع، د. زكي مباركن دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٥.
- النثر الفني في العصر العباسي، تأليف د. هاشم منّاع، ود. مأمون ياسين، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د. ت.
- نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، كمال الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨.

- الوزراء والكتاب، ابو عبد الله بن عبدوس الجهيشياري، تحقيق عبد الحميد احمد الحنفي، مصر، ط١، ١٩٨٣.
- وفيات الاعيان وانباء انباء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د. احسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨.
- يتيمة الدهر، الثعالبي، تحقيق محمد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

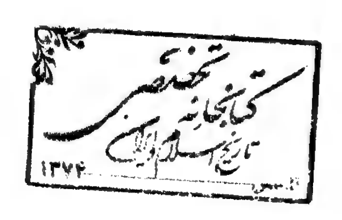
الرسائل الجامعية

- احمد بن يوسف الكاتب حياته وادبه، محمود شاكر احمد، رسالة ماجستير، مطبوعة على الآلة الطابعة، كلية الآداب، جامعة بغداد، باشراف، د. علي احمد الزبيدي، ١٩٨٩.
- ابو بكر الخوارزمي، حياته وادبه، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الطابعة، محمود صالح الضمور، كلية الآداب، جامعة بغداد، بأشراف د. محمد غناوي الزهيري، ١٩٨٦.
- البنى الاسلوبية في الشعر العراقي الحديث، مرحلة الستينيات، انسام محمد راشد، اطروحة دكتوراه، كلية التربية الجامعة المستنصرية، باشراف، أ. د. بشرى موسى صالح، ٢٠٠٢.
- التوازي في القرآن الكريم، وداد مكاوي حمود الشمري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، باشراف، أ. د. شجاع مسلم العاني، وأ. م. د. حيدر لازم مطلك، ٢٠٠١.
- دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، شكر محمود عبد الله، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، باشراف، أ. د. كريم حسين ناصح، وأ. د. طارق عبد عون الجنابي، ١٩٩٩.
- الشعرية في النثر الفني الصوفي، اسماعيل خلباص حمادي الزامل، اطروحة دكتوراه كلية التربية، جامعة بغداد، باشراف، أ. د. ناصر حلاوي، ١٩٩٨.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل فالح رشيد، اطروحة دكتوراه، باشراف أ. د. محسن غياض، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥.
- فن الرسائل عند الجاحظ، محمد بن عبد الله، رسالة ماجستير، آداب بغداد، باشراف، أ. د. يونس احمد السامرائي، ١٩٨٨.

الدوريات

- الاسلوبية والنقد الادبي،مجلة الثقافة الاجنبية، ترجمة عبدالسلام المسدي، ع١، س٢، ١٩٨٢.
- بنية التجاور والانقطاع في قصيدة الحداثة، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٩.

- التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الايقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة ابحاث اليرموك، م١٦، ع٢، ١٩٩٨.
- العراق رائد الكتابة في التاريخ، د. حميد مخلف الهيتي، مجلة آداب المستنصرية، ١٩٨٤.
- فن الاعتراض في البلاغة العربية دراسة تطبيقية في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية تحليلية، شكر محمود عبد الله، ع١٠، س١، ١٩٩٩.
- في التوازن اللغوي، المعادل الايقاعي والمعنوي، د. مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٦٨-٦٩، ١٩٨٩.
- في جدل الحداثة الشعرية، عبد السلام المسدي، مجلة الاقلام، السنة الحادية والعشرون، كانون الثاني، ع١، ١٩٨٦.
- مدح الكتب والحث على جمعها، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق ابراهيم السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م٨/ ١٩٦١.
- مجلة المورد، م٧، ع٤، ١٩٧٩، عدد خاص عن ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.
- مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة جامعة النجاح، م١٣، ع٢، ١٩٩٩.
- المغيب والمعلن، واشياء اخرى، قراءة اولى في رسالة المعري، مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية، ع٤، ١٩٩٨.
- مفهوم الاسلوبية عند ياكبسون، عبد الله الورتاني، مجلة القلم التونسية، ع١٠، ١٩٩٧.





المحتويات



السيرة الذاتية للمؤلف

الاسم: د.زينة عبدالجبار محمد المسعودي

تاريخ الولادة:١٩٧٥م

حصلت على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية/الجامعة المستنصرية عام ١٩٩٧م.

حصلت على شهادة الماجستير في اللغة العربية /أدب/ من كلية التربية/ الجامعة المستنصرية عام ٢٠٠٠م.

حصلت على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية/أدب/من كلية التربية للبنات/جامعة بغداد/عام ٢٠٠٥م

حالياً تدريسية في كلية التربية/الجامعة المستنصرية/قسم اللغة العربية، درّست وما زالت تدرّس مادة البلاغة العربية.

نشرت مجموعة من البحوث العلمية في تخصصها الدقيق البلاغة.

